32e ANNÉE (4e SÉRIE) — N° 28 — 14 JUILLET 1910

L'AMI DU CLERGÉ

Paraît à Langres, tous les jeudis

Mgr F. PERRIOT
Protonotaire apostolique *ad instar participantium*
FONDATEUR

A. ROZIER
Docteur en théologie
DIRECTEUR

L'abonnement, pour tout l'Univers, est de 15 francs à l'EDITION COMPLÈTE, *de 10 francs à* l'EDITION PARTIELLE.

Toutes les lettres doivent être adressées à M. le Directeur de l'*Ami du Clergé*, Maison St-Pierre, rue Tassel, à Langres (Haute-Marne).

CAUSERIES AVEC UN JEUNE CURÉ

XII

LE STYLE GOTHIQUE OU OGIVAL *(suite)* [1]

SOMMAIRE. — **II. Le style gothique au point de vue de la décoration.** — I. SOURCES DE LA DÉCORATION GOTHIQUE. — 1° *Emprunts faits au roman :* — sujets gardés ; — modifications introduites. — 2° *Emprunts à la verve nationale.*

II. PROCÉDÉS DE LA DÉCORATION GOTHIQUE. — 1° *La sculpture gothique :* — A) La sculpture *décorative.* — 1. Sujets traités : — Ornementation *végétale :* — son importance ; — flore des églises gothiques : — arbres ; — plantes ; — fruits. — Ornementation *animale :* — animaux servant de modèles : — règne fabuleux, — faune locale. — Ornementation *conventionnelle :* — Les *arcatures :* — forme, — place. — Les *crochets :* — forme, — place. — Les *culs-de-lampe :* nature, — emploi, — origine du nom, — origine historique du motif. — Les *dais :* nature, — emploi. — Les *fleurons :* nature, — place. — Les *moulures* gothiques : formes. — Les *pinacles :* définition, — formes. — Les *redents :* définition, — place. — Les *rosaces :* nature. — Les *trèfles*, — *quatre-feuilles*, — *quinte-feuilles.* — 2. Manière dont les sculpteurs gothiques ont traité leurs sujets. — 3. Valeur de la sculpture gothique décorative : — éloges qu'elle mérite. — B) La *statuaire gothique.* — 1. Son histoire : — Origine française de la statuaire gothique. — Evolution de la statuaire gothique : — phase *hiératique ;* — phase *idéaliste :* — Chartres, — Paris, — Reims, — Amiens, — Bourges ; — phase *réaliste :* — motifs : — les malheurs de la guerre de Cent ans ; — les relations avec le Nord ; — produits : — le hanchement des statues ; — les Vierges mignardes ; — les œuvres de l'école de Dijon : — puits de Moïse, statues de la Chartreuse de Dijon. — 2. Valeur artistique de la statuaire gothique. — Jugement de Brutails, de Viollet-le-Duc : — combien il est favorable. — 3. Noms des statuaires gothiques : — Œuvres ordinairement anonymes : — motifs. — 4. Importance de la statuaire gothique : — Nombre des statues aux principales cathédrales, — motifs de cette prodigalité. — Places des statues. — Dimensions. — Sujets représentés : — Notre-Seigneur ; — *le beau Dieu* d'Amiens ; — la Sainte Vierge : *la Vierge dorée* d'Amiens ; — les rois de France — ou de Judas : — opinion du peuple de Paris, — l'éternel badaud parisien. = 2° *La peinture gothique :* — A) *Importance* de la peinture dans les églises gothiques : — 1. Diminution. — 2. Causes de cette diminution : — défaut de place ; — concurrence de la peinture sur verre. — B) *Sujets traités :* — 1. La peinture historiée. — 2. La peinture décorative : sur les moulures ; — sur les fûts des colonnes ; — sur les façades : — Notre-Dame de Paris. — C) *Matériaux et procédés :* Matériaux. — Mode d'emploi : — la fresque, à l'état d'exception ; — la peinture murale. — D) *Le faire* de la peinture gothique : — 1. Le *dessin :* — valeur ; — moyens employés par les dessinateurs : — l'Album de Villard de Honnecourt. — 2. Le *coloris* de la peinture gothique : — dans la peinture intérieure ; — dans la peinture extérieure. — 3. La *sincérité* de la peinture gothique décorative : — les *trompe-l'œil* de la peinture moderne ; — ceux de la peinture gothique. — E) *Valeur artistique* de la peinture gothique : — 1. Rareté des chefs-d'œuvre. — 2. Existence de quelques-uns : — la *Danse des Morts* de la Chaise-Dieu, — le retable en soie peinte de Narbonne. = 3° *Le vitrail gothique :* — A) *Origine* du vitrail peint : 1. Chez les anciens : — en Orient : les colonnes du temple d'Hercule ; — à Rome. — 2. Chez les chrétiens : — Période d'incubation : — le verre coloré dans les basiliques chrétiennes de Rome, — de la Gaule. — Origine française du vitrail. — Les ateliers les plus renommés : Chartres, — Paris : — exportation. — Fin du vitrail gothique : — il finit au XVIe siècle avec l'architecture gothique. — Renaissance au XIXe siècle : — procédés des verriers modernes ; — valeur de leur travail. — B) *Technique* des vitraux gothiques : — 1. Matériaux : — Le verre coloré : — moyens de colorer le verre ; — peinture sur verre avant la vitrification. — Les *barlotières.* — Les *vergettes.* — 2. Mode de fabrication des vitraux gothiques : — tracé des figures ; — découpage des morceaux de verre. — C) Les vitraux gothiques au point de vue *artistique :* — 1. Le *dessin* est correct. — 2. La *coloration :* — couleurs préférées ; — intensité de la coloration. — 3. Les *ombres :* — moyen de les obtenir. — 4. L'*intention imitative* dans les vitraux gothiques : — elle n'est que secondaire. — D) Le *contenu* des vitraux gothiques : — 1. Au XIIe siècle : — Les *grisailles :* — définition, — nom, — utilité, — emploi. — Les vitraux du XIIe siècle à *médaillons :* — série de sujets traités : — histoire de saint Martin à Tours ; — le médaillon *signature.* — Godefroy de Bouillon et les vitraux gothiques. — Valeur des vitraux à médaillons du XIIe siècle. — 2. Contenu des vitraux du XIIIe siècle : — médaillons ; — grands personnages ; — bordures. — 3. Contenu des vitraux du XIVe siècle : — verrières à scènes ; — vitrail à grandes figures. — 4. Contenu du vitrail de la Renaissance : — perfectionnements ; — abus. — E) Le vitrail et la *décoration* des églises gothiques : — 1. Importance du vitrail dans les églises gothiques. — 2. Relations du vitrail avec la décoration de l'église. — F) Les

[1] Voir l'*Ami* du 7 avril.

vitraux gothiques et l'*esthétique :* — 1. Valeur esthétique du vitrail gothique. — 2. Les plus belles verrières gothiques. = 4° *La tapisserie gothique :* — A) Son emploi comme art décoratif. — B) Lieu de fabrication. = 5° *La gaufrure gothique :* — définition ; — application.

III. Décoration des diverses parties de l'église gothique. — 1° Les *pavements :* — A) Continuation partielle des anciens procédés : — 1. La *mosaïque :* — elle est rare à l'époque gothique. — 2. Les *carrelages de terre glaise.* — B) Procédés propres au gothique : — 1. Le *carreau :* — fabrication ; — matière, — décoration ; — pose : — bordure ; — pavement proprement dit ; — les Labyrinthes, — de Bayeux et de Chartres. — 2. *Pierres tombales* gothiques : — traits communs. — Variétés : — plates, — en relief. = 2° *Décoration des façades gothiques :* — A) Zone des *portes :* — 1. Vantaux ; — bois ; — pentures. — 2. Décoration du trumeau.— 3. Décoration du tympan des portes gothiques. — 4. Décoration des pieds-droits. — 5. Décoration des arcs. — B) Décoration des *galeries* des façades. = 3° Décoration des *clochers.* = 4° Décoration des *corniches :* — les plus belles gargouilles. = 5° Décoration des *toitures.* = 6° Décoration des *murs* à l'intérieur. = 7° Décoration des *voûtes :* — A) Les *nervures.* — B) Les *clefs* de voûte : — 1. Décoration architecturale : — feuillages ; — personnages ; — angelots ; — écussons armoriés. — 2. Décoration picturale. — C) Décoration des *doubleaux* et des *formerets.* = 8° Décoration des *colonnes :* — A) Décoration de la *base :* — 1. Forme. — 2. Composition de la base. — B) Décoration du *fût :* — 1. Décoration sculpturale. — 2. Décoration picturale. — C) Décoration des *chapiteaux :* — 1. Décoration sculpturale : — personnages, — végétaux : — motifs employés ; — mode de traiter la décoration végétale. — 2. Décoration picturale.

§ 2. — Le style gothique ou ogival au point de vue de la décoration

— Pour traiter cet important sujet comme il le mérite, nous verrons d'abord les sources de la décoration gothique, puis les procédés de décoration employés par les maîtres imagiers gothiques, enfin leur application à chaque partie des églises.

I. — Principes généraux ou sources de la décoration gothique

I. Emprunts faits au roman. — 1° Les décorateurs gothiques gardèrent les traditions iconographiques de l'école précédente ; les sujets préférés par l'imagerie du XIII^e^ siècle étaient un peu ceux de l'époque romane, mais avec une sensible différence et un progrès considérable dans la composition, qui présente plus de science, de goût et moins d'excentricité.

2° Ils négligèrent cependant certains sujets, en représentèrent d'autres sous une forme différente ; mais les principes fondamentaux ne furent pas atteints. Les modifications qui renouvelèrent l'art décoratif au cours du XIII^e^ siècle relèvent avant tout de l'esthétique.

II. Emprunts faits à la verve nationale. — Il fallait un exutoire à la verve satirique de nos ancêtres et à leurs penchants pour la caricature : ils trouvèrent satisfaction dans les allusions mordantes qu'ils se permirent à l'adresse du clergé, des princes, des riches bourgeois, et dans les formes grotesques de leurs gargouilles.

II. — Divers procédés de décoration

Les décorateurs gothiques ont employé la sculpture, la peinture, le vitrail coloré, la tapisserie et la gaufrure.

1° La sculpture gothique

Comme à l'époque romane, on peut diviser la sculpture gothique en sculpture *décorative* proprement dite et en *statuaire*, deux arts qui ont leurs règles spéciales.

A) La sculpture décorative

Il nous faut dire les *sujets* traités par les sculpteurs, la *manière* dont ils les ont traités et la *valeur* des décorations.

I. Sujets traités. — Les uns sont empruntés à la *flore*, d'autres à la *faune*, d'autres sont des sujets de *convention*.

I. Ornementation végétale. — 1° *Son importance.* — Rompant avec les traditions byzantines et gallo-romaines, dont le mélange avait constitué très souvent la décoration romane, les sculpteurs du XIII^e^ siècle donnent une place importante à l'ornementation végétale et laissent de côté les zigzags, les frettes crénelées, les étoiles, les losanges et autres ornement romans, qu'on ne rencontre plus qu'à titre d'exception.

— Quels sont les emprunts faits à la flore ?

2° *Flore des églises gothiques.* — Au lieu des rinceaux et des feuillages fantastiques de l'époque romane, s'il faut des feuillages et des fleurs, les artistes gothiques les cueillent dans les prairies, dans les jardins, dans les bois ou près des fontaines de notre terre de France pour en composer des rinceaux et des chapiteaux. Voici une énumération assez complète des emprunts faits par eux à la flore locale :

Arbres et arbrisseaux : Aune, Châtaignier, Chêne, Erable, Figuier, Framboisier, Laurier, Lierre, Noyer, Olivier, Orme, Peuplier, Poirier, Pommier, Rosier, Saule, Vigne ;

Plantes : Acanthe, Artichaut, Arum, Camomille, Céleri, Chardon, Fougère, Fraisier, Giroflée, Houblon, Houx, Iris, Mauve, Nénuphar, Pariétaire, Pavot, Pivoine, Renoncule, Roseau, Sagittaire, Trèfle, Violette ;

Fruits : Châtaigne, Figue, Gland, Noix, Poire, Pomme, Pomme de pin, Raisin.

Les églises au bord de la mer reproduisent souvent des algues et autres plantes marines.

II. Ornementation animale. — Les décorateurs gothiques ont eu recours à la faune pour compléter l'ornementation végétale.

Certains animaux, comme à l'époque romane, sont empruntés au *règne fabuleux,* comme le basilic, le dragon, les griffons, le phénix, la salamandre, la sirène, etc.

Les autres sont empruntés pour la plupart à la *faune locale*, par exemple, l'agneau, l'aigle, l'âne, l'antilope, l'autruche, le bœuf, le chameau, la chèvre, le chien, la colombe, le coq, le crocodile, le cygne, l'écrevisse, l'écureuil, l'éléphant, le hérisson, le hibou, le lézard, le limaçon, le lion, et, sur les bords de la mer, les crustacés, les coquillages, etc. [1].

III. Ornementation conventionnelle. — Elle comporte un certain nombre de motifs, dont les uns étaient connus à l'époque romane et que les artistes gothiques ont perfectionnés, et d'autres qui sont de leur invention. Quelques mots sur ces motifs.

1° *Les arcatures.* — *a) Leur forme.* — Elles étaient connues à l'époque précédente ; mais elles ont substitué l'arc *brisé* au *plein cintre*. A mesure que l'architecture se débarrasse des formes lourdes de l'époque romane, elles deviennent plus légères et moins saillantes ; leurs colonnettes sont plus sveltes, les moulures de leurs archivoltes plus nombreuses.

— *b)* Quelle était *la place* des arcatures gothiques ?

— Elles sont plus que jamais l'ornement habituel des grandes surfaces nues, soit dans les bas côtés, soit dans les transepts, soit aux façades [2].

2° *Les crochets.* — *a)* Leur *forme*. — Imaginez-vous une feuille vigoureusement nervée ; la base, très large, fournit une attache solide ; l'autre extrémité se termine par un bourgeon ou par un paquet de pétales arrondis en volute : voilà le *crochet*.

Les crochets offrent une grande variété de formes, tout en conservant la forme générique de crochet ou de crosse. Leur tête, inclinée vers la terre, est terminée tantôt par des fleurs dont les pétales sont retournés, tantôt par des feuilles, d'abord très enroulées, puis très épanouies, quelquefois par une tête humaine ou par une tête d'animal. Vers la fin du siècle, ils tendent à se modifier, au moins dans certaines parties des édifices ; aux pignons, par exemple, ce ne sont plus que des feuillages rampants, qui se relèvent de distance en distance pour simuler une dentelure.

— *b)* Quelle est la *place* des crochets dans la décoration gothique ?

— Le crochet est l'ornement le plus employé de l'architecture ogivale, et en particulier celle de la première époque. Les crochets prennent place aux angles des chapiteaux ; ils couvrent leur corbeille et semblent soutenir le tailloir ; les corniches en sont fréquemment tapissées ; toutes les lignes droites, surtout celles qui se détachent vers le ciel, comme les arêtes des flèches, des clochetons, des pinacles, les rampants des gables, en sont couverts.

[1] Brutails, p. 158. — Mallet, p. 250.
[2] Mallet, p. 243.

On finit par les répandre avec une profusion qui n'est pas toujours justifiable au point de vue d'une sévère esthétique, mais qui enrichit les lignes et qui atténue dans les silhouettes la rudesse et la lourdeur [1].

3° *Les culs de-lampe.* — *a) Nature.* — Les culs-de-lampe sont de petits supports ronds ou polygonaux, en forme de corbeau, c'est-à-dire qu'ils sont des pièces sur lit horizontal, formant saillie sur le nu du mur et destinée à recevoir une charge. Le cul-de-lampe a l'aspect d'un cône ou d'une pyramide renversés. Il est ordinairement tapissé de feuilles et de fleurs.

b) Emploi. — Ils sont destinés à porter soit une construction en encorbellement, par exemple une colonnette qui ne descend pas jusqu'au sol, ou bien une arcade qui n'a pas de pile pour la recevoir ; soit encore des statues, et dans ce dernier cas ils sont de grandes dimensions.

c) Origine du nom. — On les appelle aussi *culots*. La raison de ces dénominations étranges ne se voit guère, à moins qu'on ait voulu indiquer une ressemblance entre ces petits supports et le fond d'une lampe suspendue, terminée en cône.

d) Origine historique du motif. — Les culs-de-lampe ont été connus des Romains, qui les ont légués à l'architecture du moyen âge. On en voit de beaux dans l'église de Vézelay, qui appartiennent au XII^e^ siècle, et dans l'église de Chauvigny, qui remontent jusqu'au XI^e^ siècle [2].

4° *Les dais.* — *a) Nature.* — On désigne sous ce nom de *dais* un petit dôme en pierre ou en bois destiné ordinairement à abriter une statue.

b) Emploi. — A l'époque gothique, les dais sont très souvent employés ; ils sont richement sculptés et ont souvent l'aspect d'enceintes fortifiées avec tours crénelées et donjons, dont les formes semblent remonter à une époque antérieure [3].

5° *Les fleurons.* — *a) Nature.* — Le *fleuron* est une sorte d'épanouissement végétal, ressemblant à un bouquet de crochets.

b) Place. — On s'en sert pour *amortir*, c'est-à-dire terminer certains membres d'architecture, comme les gables, les pinacles, les clochetons [4].

6° *Les moulures.* — Au commencement du siècle, les moulures encore rondes et alternées, avec des retraits carrés considérables, donnent aux arcades et aux nervures des voûtes un aspect rectangulaire et relativement lourd. Mais, peu à peu, ces retraits diminuant de largeur et quelquefois même disparaissant complètement, les moulures se multiplient d'autant ; comme d'un autre côté elles sont assez souvent profilées suivant la coupe d'un arc aigu, elles rendent les arcades et

[1] Mallet, *Cours*, t. I, p. 243.
[2] Brutails, *Précis*, p. 251. — Mallet, p. 239.
[3] Corblet, p. 529. — Mallet, p. 241.
[4] Brutails, p. 159. — Mallet, t. I, p. 241. — Corblet, p. 530.

les nervures des voûtes plus élégantes et plus légères [1].

7° *Les pinacles.* — Viollet-le-Duc définit le pinacle : « Couronnement, *finoison,* comme on disait au XIVe siècle, d'un contrefort, d'un point d'appui vertical, plus ou moins orné et se terminant en cône ou en pyramide. »

Les pinacles sont donc de petites pyramides assez semblables aux clochetons, sauf qu'ils ne sont pas aussi développés. Tantôt octogones, tantôt carrés, ils présentent d'abord une belle simplicité de lignes, qui se perdra au fur et à mesure que dégénèrera le goût si pur des architectes du XIIIe siècle. Les arêtes des pinacles sont décorées de crochets et leur sommet est surmonté d'un fleuron [2].

8° *Les redents.* — On donne ce nom à des découpures en forme de dents, dont les unes sont simples, les autres fleuronnées.

Ceux qui sont simples sont employés surtout dans les tympans des fenêtres, et ceux qui sont fleuronnés décorent de préférence l'archivolte principale des portes [3].

9° *Les rosaces.* — La *rosace* gothique est une espèce de fleuron de forme circulaire, ayant un nombre indéterminé de pétales.

C'est donc à tort que l'on emploie parfois le nom de *rosace* comme synonyme de *rose,* pour désigner la grande *fenêtre circulaire* que nous avons étudiée précédemment [4].

10° *Les trèfles, quatre-feuilles et quinte-feuilles.* — Le *trèfle* est un ornement composé de trois divisions, imitant la feuille du trèfle des prairies.

Le *quatre-feuilles* est un ornement qui comporte quatre demi-cercles, ou quatre ogives en fer-à-cheval réunies crucialement par leurs bases.

Le *quinte-feuilles* est une rose à cinq contre-lobes.

Ces divers ornements, arrondis ou lancéolés, à jour, en creux, ou en relief, sont très répandus à l'époque gothique [5].

II. Manière dont les sculpteurs décoratifs ont traité les motifs tirés de la flore locale. — Les ornemanistes ne se contentaient pas de choisir de nouvelles plantes ; ils les disposaient différemment en vue d'obtenir plus d'effet. Les plantes de notre pays se pétrifient en quelque sorte pour s'appliquer aux éléments d'architecture de nos églises, mais en se prêtant d'abord, par d'ingénieuses modifications, à l'ampleur que doit conserver la sculpture. C'est au XIVe et au XVe siècle seulement que la reproduction devient servile, minutieuse, banale, et sacrifie les ensembles à l'exactitude exagérée des détails. Jusque-là, les ornemanistes interprètent avec un talent remarquable les éléments tirés de la flore, s'efforçant avant tout de leur donner un aspect décoratif et monumental, et, dans ce but, négligeant les détails pour faire ressortir davantage leur silhouette générale.

De plus, à mesure qu'ils avancent, ils les développent davantage, ils ouvrent les corolles, dégagent les pistils et les étamines, font paraître les fruits : de sorte qu'on peut dire que cette végétation de pierre semble s'épanouir, comme si le temps agissait sur les plantes des monuments comme il agit sur les végétaux. De fait, par un phénomène bien singulier, cette floraison décorative suit, dans son évolution, la vie de l'art gothique et vieillit avec lui ; au XIIe siècle, elle montre des bourgeons gonflés de sève ; au XIIIe, des fleurs épanouies ; aux XIVe et XVe, des pétales flétris, des branches épineuses, des feuilles recroquevillées. Grasse et pleine au début, elle est à la fin déchiquetée, froissée, fouillée à l'excès. Les crochets n'étant plus possibles, on leur substitua, dans les chapiteaux, des applications de tiges ou de bouquets, et sur les gables et les arêtes, des feuilles collées, comme par un coup de vent soufflant d'en bas, contre un coussinet de pierre qu'elles recouvrent.

III. Valeur de la sculpture décorative gothique. — Que faut-il penser, au point de vue de l'art, de cette sculpture décorative gothique ?

— La question demanderait une longue réponse que l'on ne peut que résumer en ce moment. Tout ce qu'il est utile de retenir ici, c'est que l'étude de la flore locale intervient pour amener insensiblement l'ornement au principe d'une décoration rationnelle, vivante, souple, expressive et soigneusement appropriée à chaque objet, c'est-à-dire à un principe qui semblait oublié de l'humanité depuis les anciens Egyptiens et les Grecs de l'âge héroïque. Sur cette donnée de logique et de raison, l'essor devenait naturel et pour ainsi dire indéfini. Rappeler ce que, durant quatre siècles, le génie inventif des gothiques sut tirer d'un tel principe serait chose banale.

Pour résumer en quelques mots la valeur de la décoration gothique architecturale, je dirai que l'on y trouve la richesse sans la profusion, la variété sans le désordre, l'unité sans la monotonie, l'élégance sans l'affectation. « Ces règles éternelles du beau, dit le P. Cahier, sont aussi les traits les plus tranchés de la décoration architecturale du XIIIe siècle [1]. »

B) La statuaire

Il nous faut en étudier l'histoire, en décrire les procédés et donner la valeur artistique avec les noms des principaux maîtres imagiers, enfin en dire la place importante.

I. Histoire. — I. ORIGINE. — C'est en France que la statuaire du moyen âge a commencé. On veut bien

[1] Mallet, p. 238.
[2] Viollet-le-Duc, *Dictionn. rais.*, art. *Pinacle.* — Mallet, p. 240. — Brutails, p. 259.
[3] Mallet, p. 243.
[4] Corblet, p. 534. — Mallet, p. 241.
[5] Corblet, p. 533. — Mallet, p. 241.

[1] Cahier, *Mélanges archéologiques,* p. 234. — Mallet, *Cours,* t. I, p. 238. — Brutails, *Précis,* p. 159-163. — Anth. Saint-Paul. *Hist. mon.,* p. 161. — *Musée d'Art,* t. I, p. 88. — *Dictionnaire des arts et manufact.,* Supplément, p. 51.

reconnaître à l'unanimité que la France a toujours été un pays de sculpteurs. Depuis le XIe siècle, et bien plus, depuis les Gallo-Romains, le tempérament national a été épris des séductions de la plastique. La France est pour ainsi dire un peuple d'architectes et de statuaires.

— C'est une gloire qui n'est pas à dédaigner.

II. Evolution de la statuaire gothique. — On distingue, dans l'évolution de l'art antique, trois phases, trois styles successifs : le style égyptien, qui est emblématique et peu imitatif ; le style grec, qui élève l'imitation jusqu'à la beauté ; le style romain, qui la fait descendre au caractère. En un mot, ces trois styles ont été créés par trois principes : le *symbole*, le *type*, le *portrait*. De même, trois phases divisent l'histoire de la sculpture française du moyen âge : la phase *hiératique*, la phase *idéaliste*, la phase *réaliste*. La première correspond à la période romane, la seconde aux débuts de la période gothique, jusque vers le XIVe siècle, et la troisième à la fin de cette même période gothique.

1° *Phase hiératique, du* VIIe *au* XIe *siècle.* — Cette phase correspond à la période romane, durant laquelle l'artiste, apprenant son métier, imite et reproduit des motifs classiques. C'est l'enfance de la statuaire, que nous avons étudiée avec le roman.

2° *Phase idéaliste,* XIIe *et* XIIIe *siècles.* — Quand s'ouvre l'ère gothique, le tailleur d'images est sûr de lui-même et de son outil. Si parfois, comme dans la célèbre *Visitation* de Reims, il s'inspire des beaux modèles de l'antiquité, il rejette les poncifs et prend avant tout les leçons de ce maître éternel de tous les maîtres de l'art, la nature.

— Quelles sont les productions les plus remarquables de cette phase idéaliste ?

— C'est vers 1150, sous l'immense poussée du mouvement transitionnel, que les imagiers gothiques se sont dégagés des traditions romanes. Les prodromes de cette magnifique transformation apparaissent dans les précieuses et délicates statues du portail royal de Chartres. Ces figures, réelles et idéalisées tout à la fois, semblent le point de départ de tous les personnages qui vont animer les façades de nos grandes cathédrales, de ces poèmes, de ces bibles de pierre qui vont faire vibrer l'imagination devant les portes merveilleuses de Paris, de Reims, d'Amiens, de Bourges.

C'est l'Ecole Chartraine qui ouvre la marche ; c'est elle qui est la véritable initiatrice ; elle sert à la fois de conclusion à la phase hiératique et de point de départ à la phase idéaliste. Elle est reliée par Bourges à l'Auvergne, à l'Aquitaine, au Languedoc ; aux écoles de l'Ouest par le Mans et Angers ; à la Bourgogne et à la Champagne par Provins et Saint-Loup de Naud ; à Paris par Senlis et Saint-Denis ; à la Picardie par Rouen et par Braisne. Sur ces différents points, des œuvres de même physionomie, de même famille, de même essence, indiquent clairement le lien. Toutes elles découlent plus ou moins directement de l'influence du maître anonyme qui a sculpté les admirables statues des portails royaux de la cathédrale de Chartres et de Saint-Spire de Corbeil ; l'imagerie gothique leur doit la meilleure part de son élégance, de son originalité et de ses hardiesses.

— C'est au portail de Chartres, on peut le dire, que la sculpture moderne a commencé sa merveilleuse carrière ; elle n'a pas dû arriver du coup à la perfection ?

— Dans les premiers portails gothiques, à Chartres, à Corbeil, etc., les statues qui ornent les pieds-droits sont encore raides, engainées dans leurs longues robes « en tuyau d'orgue », d'une ligne verticale qui convient au rôle de support. Mais déjà la figure est modelée d'après un type ethnique ; la physionomie s'éclaire d'un rayon de vie, et dans les draperies elles-mêmes on distingue l'imitation des vêtements véritables.

Au XIIIe siècle, cette imitation est plus habile et le ciseau plus libre : les statues se dégagent des lignes architecturales ; les jambes perdent de leur raideur, les corps s'infléchissent et les yeux fendus en amande s'animent. Le nu respire à l'aise sous les vêtements, qui se creusent de plis plus mouvementés et plus profonds. Les visages témoignent du souci d'idéaliser les modèles et d'éviter les expressions violentes. Le faire est large, gras, un peu sommaire, comme il convient à la statuaire monumentale.

C'est cette époque qui vit s'élever les porches latéraux de Chartres et les grandes façades gothiques de Notre-Dame de Paris, une merveille de composition architecturale enchâssant des merveilles de décoration sculpturale ; de Reims, où se trouvent peut-être les chefs-d'œuvre de la statuaire du moyen âge ; d'Amiens, dont le *beau Dieu* et la *Vierge dorée* sont justement célèbres [1].

3° *Phase réaliste ou iconique,* XIVe *et* XVe *siècles. — a) Motifs.* — Le mouvement vers le naturalisme est dû à une double évolution de la pensée. Pendant que l'esprit du moyen âge s'ouvrait de plus en plus sur le monde extérieur, le mysticisme au XIVe siècle, et surtout au XVe, tomba dans un sensualisme douloureux. Ces générations meurtries et broyées par la guerre de Cent ans étaient portées à la tristesse ; elles se plaisaient à contempler les mystères de la Passion, à se mettre en face des terrifiantes réalités de la mort. C'est le temps des premières « Vierges de Pitié » qui tiennent le corps pantelant de Jésus.

Durant le XIIIe siècle, la statuaire française reste idéaliste. Puis brusquement, dès le début du XIVe, l'équilibre se rompt, un facteur, non pas négligé, mais relégué au second plan, intervient. L'Ecole parisienne en devient l'ardent protagoniste. Cet intrus, animé d'intentions subversives, c'est le goût du réalisme. Paris tourne ses regards vers le Nord ; l'art gothique devient franco-flamand.

[1] Charles Blanc, *Grammaire des arts décoratifs, Sculpture,* 15e proposition. — Gonse, *L'Art gothique,* p. 409. — Brutails, *Précis,* p. 157-160. — *Musée d'Art,* t. I, p. 88-90.

— Quelle est la cause de cette importante modification ?

— Le commerce des marbres de la Meuse noue les relations avec les Flandres ; la statuaire française, qui avait atteint au XIIIe siècle les plus hauts sommets de l'idéalisme, redescend vers la terre : elle s'oriente vers le portrait. Servie par des artistes, tous venus du Nord, comme Pépin de Huy, André Beauneveu, Claude Sluter, Jean de Cambrai, Jean de Liège, etc., elle va entrer dans une ère imprévue et parcourir un cercle inédit de chefs-d'œuvre, où la sculpture *funéraire* et la sculpture *iconique* tiendront la première place. Cependant, dès le règne de saint Louis, des artistes chargés d'exécuter des effigies sépulcrales cherchèrent à fixer les traits des personnages. C'est donc par la sculpture funéraire que le réalisme s'introduisit dans l'art.

De ce jour, deux courants se déssinèrent : certains tailleurs d'images, restés fidèles à la tradition, gardèrent aux statues leur caractère d'impersonnalité ; bien plus, ils s'éloignèrent davantage de la nature et, au XIVe siècle, ils tombèrent dans le maniérisme. En même temps, l'art religieux s'industrialisait comme de nos jours ; on fabriquait, sur des données courantes, des effigies banales. C'est le temps des madones mignardes, qui doivent à leur nez tout petit, à leur bouche minuscule, à leur sourire figé et à leur grâce minaudière une élégance par trop conventionnelle. La donnée est à peu près constante : la Vierge, debout, tient l'Enfant sur un bras, et la hanche forme de ce côté une saillie vigoureuse.

Ce hanchement, qui apparaît dès le milieu du XIIIe siècle dans les représentations de la *Synagogue* ou dans les Madones des portails, était rationnel dans le principe ; il fut ensuite exagéré et appliqué sans raison aux statues de tous les personnages.

Le hanchement est encore accusé par l'amoncellement, sur ce point, des plis du manteau. La draperie, la manière dont les plis sont traités constitue, suivant Courajod, l'un des diagnostics les plus sûrs dans la sculpture de cette période. Au XIIIe siècle, les plis sont plus simples et plus calmes ; ils tombent plus verticalement. Dans l'art maniéré du XIVe siècle, ils sont plus secs et plus compliqués, avec une tendance au feston, à la direction horizontale. L'ample voile-manteau des Vierges du XIIIe siècle, qui tombait obliquement en plis majestueux, se rétrécit au XIVe pour dessiner à gauche des plis serrés et former sur la hanche saillante un paquet de volutes. Dès la fin de ce même XIVe siècle la draperie fut plus abondante et plus large, sans revenir à la noble simplicité du siècle précédent.

b) Quels sont les *caractères* de l'école réaliste ?

— L'école idéaliste excluait de ses œuvres le trait individuel ; l'école réaliste s'appliqua, au contraire, à saisir la vérité dans les visages, dans les mains, jusque dans les détails du costume et des accessoires ; elle poussa la recherche de l'exactitude jusqu'à recourir, dès le milieu du XIVe siècle au moins, au moulage sur nature ; elle dégageait les caractères personnels du modèle, les soulignait, les exagérait parfois jusqu'à la vulgarité, presque jusqu'à la caricature. Tels pleurants du temps des Valois font pressentir les magots des Téniers.

— D'où est parti le mouvement réaliste ?

— Le souvenir de l'école réaliste des XIVe et XVe siècles est lié, dans l'histoire, au nom des artistes flamands. Il ne faut cependant pas exagérer la part d'influence qui revient aux contrées du Nord dans cette réaction. Suivant une opinion très vraisemblable, c'est de la France que le mouvement est parti : il a gagné la Flandre, qui était alors sous l'hégémonie intellectuelle et politique de la France et qui, par ses liens avec la Bourgogne, était véritablement province française, et de là il est revenu chez nous. Mais les tombiers flamands s'étaient mêlés aux maîtres parisiens ; ils se rencontraient avec nos sculpteurs dans les chantiers ouverts par les rois de France, les ducs de Bourgogne et de Berry, et qui étaient de merveilleuses écoles d'art ; les qualités des uns et des autres se combinèrent et jusque vers la fin du XIVe siècle, au moins, si nous savons que telle sculpture est due à un Français du Centre et telle autre à un Flamand, c'est grâce aux documents d'archives et non pas d'après l'inspection et la facture de l'œuvre.

c) Quelles sont les *productions* les plus intéressantes de l'école réaliste ?

— André Beauneveu, de Valenciennes, a travaillé comme statuaire à un contrefort de la cathédrale d'Amiens ; appelé à Paris en 1364 par Charles V, il se trouvait en 1390 à Melun-sur-Yèvre, au service du duc de Berry. Jean de Cambrai, aux environs de 1400, commença pour la Sainte-Chapelle de Bourges le monument funéraire du même duc de Berry. Claude Sluter aidé, à partir de 1398, par son neveu, Claude de Werve, fit à Dijon, pour le compte du duc de Bourgogne, le célèbre *Puits de Moïse* et les statues qui décorent à la Chartreuse la porte de la chapelle.

— C'est une véritable éclosion de chefs-d'œuvre.

— Cette éclosion témoigne d'une vitalité pleine d'avenir et montre combien est immérité le reproche qu'on adresse parfois à la sculpture du XVe siècle d'être épuisée et à bout de course. Constituée ainsi sur les fortes bases du naturalisme, notre école de statuaire a pu traverser la période des influences italiennes sans rien perdre de sa sève et de sa vitalité. Michel Colombe, Jean Goujon, Germain Pilon, Puget, Coysevox, Houdon, Rude, Carpeaux, Falguière, Rodin, Bartholomé, sont les fils directs de notre moyen âge[1].

II. Valeur artistique de la statuaire gothique. — A tout prendre, observe Brutails, la sculpture gothique tient une des meilleures places dans l'histoire de l'art. N'exagérons rien : il ne paraît pas qu'on

[1] *Musée d'Art*, t. I, p. 88-91. — Brutails, *Précis*, p. 161-164.

puisse la mettre sur le même rang que la sculpture grecque; mais il serait injuste de ne pas admirer la rare beauté de ces statues vivantes et saines, spirituelles et bonnes, qui nous sourient du haut de leur niche et nous conservent, à travers les siècles, l'image aimable et forte des Français d'autrefois. Il faut savoir reconnaître que maints basreliefs sont admirables par la sobriété du sujet et la largeur de l'exécution, par la finesse de l'observation et la justesse des mouvements. La statuaire du XIIIe siècle s'est rencontrée plus d'une fois avec la sculpture grecque en des formules simples, sereines et d'une esthétique supérieure [1].

D'après Viollet le-Duc, les statuaires du gothique possèdent au plus haut degré « ce faire large, simple, presque insaisissable des belles œuvres grecques ; c'est la même sobriété de moyens, le même sacrifice des détails, la même souplesse et la même fermeté à la fois dans la façon de modeler les nus [2]. »

III. Noms des statuaires gothiques. — Cette belle statuaire n'est pas signée et l'on ne connaît que par d'autres données historiques les noms des artistes dont je vous ai signalé les chefs-d'œuvre plus haut.

— Cet anonymat doit leur faire tort aux yeux de certains amateurs ne pouvant accorder leur admiration qu'aux œuvres d'art signées d'un nom.

— Sans doute, les artistes de ce temps-là travaillaient plutôt pour la gloire de Dieu que pour une vaine renommée ; mais de plus, d'après une remarque de Viollet-le-Duc, « ils pensaient, non sans quelque fondement, qu'un nom au bas d'une statue n'ajouterait rien à sa valeur réelle aux yeux des gens de goût, ceux-ci n'ayant pas besoin d'un certificat ou d'un titre pour juger une œuvre. » Nous avons changé tout cela et aujourd'hui c'est l'attache du nom de l'artiste auquel, à tort ou à raison, on a fait une célébrité, qui donne de la valeur à l'œuvre [3].

IV. Importance de la statuaire dans la décoration des églises gothiques. — 1° *Nombre des statues.* — A la cathédrale d'Amiens on compte 2.500 statues ; le portail principal comprend, à lui seul, environ 600 figures. La cathédrale de Chartres, rien qu'à l'extérieur, possède 1.814 statues. La façade de Notre-Dame de Paris en a 68.

2° *Motifs de cette prodigalité.* — Pourquoi tant de statues pour l'ornementation extérieure des églises gothiques?

— La sculpture avait fait tant et de si rapides progrès pendant la période rudimentaire, que, passés maîtres dans cet art, les sculpteurs en prodiguèrent sans aucune retenue les manifestations. La statuaire est alors à son apogée, et rien de surprenant dans l'activité et la fécondité des sculpteurs du XIIIe siècle.

3° *Place des statues.* — Les architectes romans du XIIe siècle ornaient de statues les parois latérales des portes, et c'était tout. Cela ne suffit pas aux architectes gothiques ; ils en ornementent les faces des contreforts et des pinacles en application, ils en remplissent les arcatures et en couvrent les façades.

4° *Dimensions.* — Les dimensions de ces statues dépendaient de la place à occuper. Il y a, dans les tympans, de petites statuettes pour les animer ; dans d'autres endroits, comme dans les façades, elles sont plus grandes que nature et ont de 2 à 3 mètres de hauteur.

5° *Sujets représentés.* — Quels sont les sujets représentés ?

— *Notre-Seigneur*, et ordinairement avec succès, comme on le voit par le *beau Dieu*, justement célèbre, d'Amiens.

La *Sainte Vierge*, avec autant de succès, témoin la *Vierge dorée* d'Amiens.

— Comme cela, Amiens compte les deux chefs-d'œuvre de la statuaire gothique.

— Les *rois* de France ou de Judas. Il en est qui voient dans les 22 statues colossales de la galerie d'Amiens les rois de France depuis Childéric jusqu'à Philippe-Auguste ; de même, les 28 statues de la galerie de Notre-Dame, à Paris, représenteraient les 28 rois de France depuis Clovis à Philippe-Auguste, et les 42 statues de Reims les rois de France de Clovis à Charles VI.

A en croire d'autres, ces séries de personnages représenteraient les ancêtres de Jésus-Christ ou les anciens patriarches.

— Quelle opinion a vos préférences ?

— Assurément, ce ne sont pas des portraits, et les attributs de ces princes ne sont pas bien caractérisés. Mais en tout cas, à Paris, ils passaient bien au XIIIe siècle pour des rois de France, témoin le curieux trait de satire que nous lisons dans un opuscule de cette époque, intitulé *Les vingt-deux manières de vilains.* Une de ces vingt-deux espèces de rustres est le badaud, l'éternel badaud parisien, qui s'absorbe dans la contemplation des monuments pendant que le non moins éternel pickpocket le dépouille adroitement : « Li vilains babuins est cil ki va devant Notre-Dame, à Paris, et regarde les rois et dist : Vés la Pépin, vés la Charlemagne. Et on li coupe sa borse derrière [1]. »

Donc, pour les gens de ce temps-là, ces statues étaient bien celles des rois de France [2].

2° La peinture gothique

Il nous faut dire son importance dans les églises gothiques, les sujets traités, les matériaux, les procédés, enfin la valeur au point de vue artistique.

I. Importance. — 1° *Diminution.* — La peinture murale proprement dite est beaucoup moins

[1] Brutails, *Précis*, p. 165.
[2] Mallet, *Cours*, t. I, p. 270.
[3] *Ibid.*, p. 271.

[1] Cité par Viollet-le-Duc, *Dictionnaire d'architecture*, II, 389.
[2] Lecoy de la Marche, *Le XIIIe siècle artistique*, p. 77. — Corblet, *Manuel*, p. 235. — Anthyme Saint-Paul, *Histoire monum.*, p. 150. — Mallet, t. I, p. 270. — Brutails, *Précis*, p. 162.

employée à l'époque gothique qu'aux époques romanes : c'est un fait facile à constater.

— Il doit avoir des causes sérieuses ?

2° *Causes de la diminution de la peinture murale au XIIIe siècle.* — On peut en apporter plusieurs, que je vais vous expliquer sommairement.

a) Le défaut de place. — Les églises romanes avaient d'immenses murailles qui se prêtaient admirablement à la décoration picturale ; l'église gothique, au contraire, a supprimé les murailles au profit des fenêtres, et il ne reste à décorer que les supports et quelques espaces très restreints.

b) Le défaut de nécessité. — Les belles formes de l'architecture ogivale n'ont plus besoin de ce complément ; le monument du XIIIe siècle, si bien entendu dans sa structure, si remarquable par la hardiesse de ses proportions, par l'élégance et la variété de la sculpture, peut, jusqu'à un certain point, se passer facilement du surcroît de richesse que lui apporterait la peinture.

c) La concurrence de la peinture sur verre. — Comme c'est un des facteurs essentiels de l'art gothique, la peinture murale perd en importance à mesure que la peinture sur verre prend des développements.

II. Sujets traités. — 1° *La peinture historiée.* — On la rencontre dans l'art gothique, mais dans des dimensions assez restreintes. Plus encore que l'édifice roman, l'édifice gothique supprima les surfaces planes susceptibles de recevoir de grandes compositions picturales. Les espaces nus de ses murs, grâce aux belles arcatures qui les ornent toujours et aussi aux fenêtres qui s'ouvrent de plus en plus, ne sont pas assez étendus pour permettre d'y développer des peintures historiées de quelque importance. Ainsi limitée à de petites surfaces, tels que tympans d'arcatures et autres remplissages, elle n'aborde plus que des sujets de dimensions exiguës.

— La peinture des monuments gothiques est donc surtout une peinture d'ornements. Où la rencontre-t-on comme décoration ?

2° *La peinture décorative.* — On rencontre la peinture comme décoration :

a) Sur les différentes *moulures,* qu'elle recouvre souvent ;

b) Sur le *fût des colonnes* et leurs *chapiteaux ;*

c) Sur les *façades* et les diverses parties extérieures de l'édifice, car la peinture décorative ne fut pas seulement employée à l'intérieur, mais souvent aussi à l'extérieur, plus particulièrement sur les façades.

— Comment s'y prendre pour arriver à un heureux résultat sur des façades aussi élevées ?

— Les artistes du XIIIe siècle n'eurent jamais l'idée de couvrir les façades entièrement. Sur ces immenses surfaces, ils adoptaient un parti de coloration, comme on peut s'en rendre compte par la façade de Notre-Dame de Paris. Les trois portes de la façade occidentale, avec leurs voussures et leurs tympans, étaient entièrement peintes et dorées ; les quatre niches reliant ces portes et contenant quatre statues colossales étaient également peintes. Au-dessus, la galerie des rois formait une large litre toute colorée et dorée. La peinture, au-dessus de cette litre, ne s'attachait plus qu'aux grandes arcades avec fenêtres, sous les tours et la rose centrale, qui étincelait de dorures. La partie supérieure, perdue dans l'atmosphère, était laissée en ton pierre.

On retrouve les mêmes décorations picturales dans les pignons des transepts de Notre-Dame, dans les portails des cathédrales de Reims, d'Amiens, de Séez, de l'église de Senlis, qui en conserve encore des traces, etc. D'autres fois, on se contente de peindre les colonnettes, les moulures, les sculptures d'ornement et la statuaire.

III. Matériaux — *a) Enumération.* — Ce sont toutes les couleurs que nous avons vu employer à l'époque romane et que nous énumérerons plus loin.

b) Mode d'emploi. — On rencontre encore, mais à l'état d'exception, la *fresque*, c'est-à-dire l'art de peindre à l'eau sur des murailles fraîchement enduites. Il est question d'une grande fresque peinte en 1324, à Paris, au charnier des Innocents.

Généralement, les couleurs sont appliquées sur un enduit sec, mêlées à des ingrédients variés, notamment à la cire.

IV. Le faire de la peinture gothique. — 1° *Le dessin.* — *a) Valeur.* — Dans la peinture gothique, le dessin devient plus correct. On peut même dire que la seconde moitié du XIIIe siècle fournit des scènes d'une composition fort belle par la vérité du geste, par la souplesse des poses, par des agencements bien entendus et par des mouvements d'une énergie vraiment puissante.

b) Moyens employés par les dessinateurs. — Au XIIIe siècle, les peintres s'aidaient de procédés géométriques pour dessiner et camper leurs personnages. L'*Album* de Villard de Honnecourt nous a conservé quelques-unes de ces formules mnémotechniques fort curieuses, mais dont l'emploi ne pouvait être que déprimant pour les artistes.

2° *Le coloris.* — Il varie suivant que l'on est à l'intérieur ou à l'extérieur.

a) Dans la peinture intérieure. — Le coloris est de mieux en mieux raisonné et de plus en plus vif.

— Pour quel motif ?

— Au XIIIe siècle, les baies des fenêtres sont toujours fermées par des vitraux. Or ces vitraux très colorés, en interceptant la lumière trop blanche du dehors, remplissent les intérieurs d'un demi-jour mystérieux, qui d'ailleurs est un des charmes des églises ogivales. Toutefois, ils ont l'inconvénient d'éteindre par leurs tons très intenses les peintures murales des temps passés, qui, par elles-mêmes, étaient claires et transparentes. Aussi voit-on l'harmonie de la peinture subir d'importantes modifications. A la place des

demi-teintes d'autrefois, on emploie les couleurs franches, brillantes, vives, chaudes, éclatantes, soutenues. Le vert ne sert plus que de moyen de transition ; les fonds deviennent sombres : brun-rouge, bleu intense, noir même, quelquefois or, mais, dans ce cas, toujours gaufrés. Le blanc n'apparaît plus guère que comme filets, rehauts délicats ; l'ocre jaune n'est employée que pour les accessoires ; les tons sont toujours séparés par un trait brun très foncé, ou même noir. L'or apparaît déjà en masse sur les vêtements, mais il est ou gaufré, ou accompagné de rehauts bruns. Les chairs sont claires. L'aspect général est chaud, brillant, également soutenu, sombre même, s'il n'était pas réveillé par l'or. Le bleu n'est employé que pour les voûtes ; encore y est-il toujours rehaussé d'ornements d'or, nécessaires pour lui enlever sa crudité. De plus, il faut remarquer que toutes ces couleurs ont plus de vigueur et plus d'éclat dans les parties qui forment l'ossature de l'édifice et le portent. Le décorateur gothique accuse les nervures des voûtes et les piles dans une tonalité assez puissante pour supporter la comparaison des verrières.

— Quel est le plus beau spécimen de décoration intérieure gothique ?

— On le trouve dans la Sainte-Chapelle, à Paris, qui est un monument d'une richesse exceptionnelle pour la décoration intérieure.

b) Dans la peinture extérieure. — Le décorateur gothique, dans les façades, fait valoir par une coloration vigoureuse les arcs des portes et des fenêtres. Les couleurs sont heureusement choisies : ce sont des tons rouge vif, ou vert cru, des jaunes ocre, des blancs et des noirs purs, rarement des bleus.

L'exemple classique est la façade de Notre-Dame de Paris.

3° *La sincérité de la peinture gothique décorative. — a) Les trompe-l'œil de la peinture moderne.* — Il en est de différentes sortes :

1. Il en est un par exemple qui consiste à simuler une arcature sur le nu d'un mur, avec des tons de pierre plus ou moins foncés ou clairs, suivant qu'ils doivent indiquer plus ou moins accentués la reproduction exacte des colonnes, des chapiteaux, des moulures, de l'ornementation entière de cette arcature.

2. Un autre trompe-l'œil consiste dans l'imitation des marbres de prix au moyen de la peinture.

b) Les trompe-l'œil de la peinture gothique. — Le moyen âge, pas plus que la belle antiquité, n'a jamais compris de cette façon la peinture décorative. Toute cette hypocrisie de la matière et de la forme est souverainement déplaisante. Il n'y a pas d'art auquel la sincérité soit plus nécessaire qu'à l'architecture.

Aussi quand le peintre gothique veut simuler une arcature que l'architecte n'a pu obtenir en réalité, il la représente presque sans relief et sans perspective au moyen de teintes différentes, toutes couchées à plat. Il couchera en ocre jaune la corniche, les tympans des différents arcs, et les voiles tendus entre les colonnettes ; tout le reste de l'arcature, les colonnettes avec leurs chapiteaux, les arcs avec leurs quatre-feuilles ou leurs trèfles, les ornements des voiles et des tympans seront peints en brun-rouge, pendant que le fond sera en blanc laiteux. S'il veut avoir plus de richesse, se contentant seulement de changer les couleurs, il couchera le fond en bleu intense, les voiles ainsi que les tympans en pourpre clair ou en vert clair, damasquinés d'or, et simulera toutes les formes de l'arcature, colonnettes, moulures, etc., en or redessiné de noir. Ainsi dans la peinture modeste comme dans la peinture somptueuse, l'art a une part égale.

Et cela vaut mieux que les marbres peints et l'apparence grossière et barbare de la richesse qu'on recherche généralement de nos jours dans la peinture décorative en essayant, sans y parvenir jamais, bien entendu, de tromper le spectateur sur la valeur réelle de l'objet décoré.

— Quel jugement peut-on porter sur la peinture gothique au point de vue de l'art ?

V. Valeur artistique de la peinture gothique. — 1° *Rareté des chefs-d'œuvre.* — Parmi les productions de la peinture gothique, les œuvres de valeur parvenues jusqu'à nous sont rares, et ce chapitre de l'histoire de l'art nous est principalement connu d'abord par les textes, ensuite par des rapprochements avec la peinture de chevalet, avec la miniature, et même avec la sculpture. Car ces différentes expressions de l'idéal artistique se tenaient plus étroitement qu'aujourd'hui : la plupart des sculpteurs étaient peintres ; c'était le cas d'André Beauneveu, à la fois statuaire, peintre et enlumineur.

2° *Existence de quelques-uns.* — Nous suivrons la pensée de Louis Gonse dans l'appréciation des productions picturales de l'époque gothique. Si l'on songe, un instant, à la variété des manifestations où l'art gothique a excellé avec une maîtrise qui défie toute comparaison, on restera émerveillé, confondu : vitraux, émaux cloisonnés et translucides, pierres tombales, travaux de hucherie et d'ivoire, broderies, tapisseries, enluminures de manuscrits. On pourrait discuter sur le point de savoir si la même supériorité se rencontre dans la peinture comme décoration murale. Tout ce que nous connaissons actuellement, tout ce que l'on découvre chaque jour sous le badigeon pourrait permettre de répondre d'une manière affirmative en ce qui regarde les XI^e^, XII^e^ et XIII^e^ siècles ; au XIV^e^, nous pouvons croire qu'il en a encore été de même. D'après l'admirable *Danse des Morts* de la Chaise-Dieu, il est permis de supposer que la grande fresque du charnier des Innocents, à Paris, peinte en 1324, ne le cédait en maîtrise et en expression à aucune des œuvres notables du temps. Comme portrait peint, au milieu du XIV^e^ siècle, celui du roi Jean le Bon, conservé à la Bibliothèque natio-

nale, ou celui du roi Charles V, dans la Bible de la Haye, n'ont pas été surpassés. Dans un autre ordre d'idées, la *Communion de saint Denis* au Louvre, ou le *Jugement dernier* de la cathédrale d'Albi, et le retable en soie peinte de la cathédrale de Narbonne, également au Louvre, sont, dans leur genre, des œuvres de premier ordre [1].

3° Le vitrail gothique

Pour avoir une idée à peu près complète de cet important moyen de décoration des églises gothiques, nous dirons l'antiquité du vitrail, son lieu d'origine, sa place importante dans les églises gothiques, son mode de fabrication, les matériaux qui le composent, les sujets représentés, le faire des artistes, le concours des vitraux pour la décoration générale des églises gothiques, les plus belles verrières que l'on rencontre encore, la valeur artistique des vitraux gothiques, l'abandon de ce genre d'ornement à une période de notre histoire, enfin sa reprise au commencement du XIXe siècle.

— Ainsi, le sujet sera traité complètement.

I. Origine et histoire du vitrail peint. — I. Chez les anciens. — La peinture sur verre existait sans doute dans l'antiquité; toutefois, elle ne devint un art véritable que vers le milieu du moyen âge. Les anciens connaissaient bien la coloration du verre, mais ils ne connaissaient pas le *vitrail*. Ils savaient *teindre* le verre, soit au moment de sa fusion, soit par l'application de couleurs vitrifiables que l'on soumettait à l'action du feu, comme on l'a fait plus tard. Cependant ils utilisaient plutôt ce procédé pour l'imitation des pierres précieuses que pour la décoration des fenêtres, par la raison bien simple que, dans les contrées où florissait la civilisation antique, en Grèce et en Italie, les fenêtres étaient rares et petites et qu'elles n'étaient pas closes par des vitres. Aujourd'hui encore, elles sont bien moins nombreuses et bien moins grandes dans ces pays que chez nous; on a toujours assez de lumière dans les régions méridionales, et l'on songe plutôt à se protéger contre le soleil qu'à l'introduire dans la maison; aussi rien de plus sombre que l'intérieur des habitations découvertes sous les cendres de Pompéi et celui des villas qui embellissent les environs de Rome ou de Naples. C'est pour ce motif que certaines peintures italiennes ou espagnoles ont des fonds d'une obscurité si invraisemblable pour nous habitants des contrées tempérées.

a) Le verre coloré en Orient. — D'après Diodore de Sicile, les verriers antiques de Thèbes possédaient un secret pour imiter parfaitement l'émeraude, le rubis, l'hyacinthe, le saphir. Ce secret consistait uniquement en une habile coloration du verre. Lorsque Hérodote et Théophraste nous parlent d'une colonne qui jetait un éclat extraordinaire dans le temple d'Hercule à Tyr, et qui était faite d'une seule émeraude, il faut voir là un de ces racontars exagérés, comme s'en permettaient assez souvent les Grecs...

— Ces Gascons de l'Orient !...

— Ou bien la mention d'un énorme morceau de verre coloré dans sa masse... De même la statue de Sérapis, haute de neuf coudées, signalée par Appien.

b) Les verres colorés chez les Romains. — A partir de l'époque de Cicéron, en fait d'ouvrages de verre, les Romains fabriquèrent surtout de petites mosaïques de la grandeur d'une pièce de monnaie que l'on enchâssait dans de l'or ou de l'argent pour en faire des bijoux. Elles étaient formées de filets de verre ou d'émail de diverses couleurs, parfois ténus comme des cheveux, qu'on disposait de manière à représenter des masques, des figures d'animaux, des oiseaux, des fleurs, et qu'on soudait ensemble au moyen d'une légère fusion.

Le verre coloré servait aussi à décorer les murs, les plafonds, même le pavage des appartements.

— Tout cela est loin du vitrail...

II. Chez les chrétiens. — Le *vitrail* est d'origine purement *chrétienne* et l'on peut dire que c'est une spécialité appartenant exclusivement au moyen âge, puisqu'avant lui on ne le connaissait pas et qu'après lui on ne devait plus faire qu'imiter ses produits.

1° *Période d'incubation.* — Dès le IVe siècle, les basiliques chrétiennes commencèrent à éblouir les yeux des fidèles par cette nouveauté. Elle fut chantée avec enthousiasme par les poètes du temps : « Dans les fenêtres cintrées, dit Prudence, étincellent des verres de toutes les couleurs; ainsi brillent les prairies ornées des fleurs du printemps. » Les basiliques de Sainte-Agnès et de Saint-Paul-hors-les-murs, à Rome, avaient de ces décorations éclatantes.

Il est plus que probable que les basiliques de la Gaule, aux Ve et VIe siècles, en eurent aussi. Nous avons sur ce point le témoignage de plusieurs chroniqueurs. Fortunat et Grégoire de Tours nous parlent des vitrages de couleurs de Saint-Julien de Brioude, de Saint-Martin de Tours, des églises de la Vierge à Paris et à Bordeaux. Les verriers de notre pays faisaient même école à l'étranger, car on les voit aux VIIe et VIIIe siècles fabriquer des vitres spéciales pour le monastère de Benoît Biscop, pour des couvents de Bavière, etc. Mais ce n'était pas encore là le véritable vitrail.

D'abord il ne s'agissait que de morceaux de verre teints à l'avance et disposés de manière à former une sorte de mosaïque, ou de marqueterie : il n'était pas question de peintures.

De plus, les fenêtres de ces basiliques primitives étant le plus souvent closes avec des plaques dormantes de bois ou de métal, percées d'un certain

[1] L. Gonse, *Le Musée d'art*, t. I, p. 92. — Brutails, *Précis*, p. 165. — Viollet-le-Duc, *Dictionnaire rais. d'arch.*, VII, p. 354. — Mallet, *Cours*, t. I, p. 271. — *Dictionnaire de l'art industriel*, Suppl., p. 52. — Lecoy de Lamarche, *Le treizième siècle artistique*, p. 208-229.

nombre de trous dont l'ensemble formait des dessins variés, les morceaux de verre teint n'étaient employés qu'à remplir ces trous et ne pouvaient par conséquent constituer un sujet.

2° *Origine française du vitrail.* — Le vitrail est d'essence absolument occidentale, tout au moins dans ses applications monumentales. C'est vers l'époque de Charlemagne seulement que l'on commence à voir les grands monastères pourvus de vrais artistes en verrerie, *vitrearii*, et les églises françaises garnies de vitres peintes, d'après certaines chroniques.

Après l'an mil, la mention de ces dernières se rencontre à chaque pas dans les textes. Le célèbre moine Théophile, au XIe siècle, donne aux vitraux une place dans son traité *Diversarum artium Schedula*, espèce d'encyclopédie artistique des plus précieuses aujourd'hui et qui nous servira pour la technique des verriers du moyen âge. Tous les détails qu'il fournit prouvent que les vitraux commençaient à se multiplier de son temps et que leur composition était l'objet de soins tout particuliers.

— Ce qui n'indique pas une industrie à son début.

3° *Les ateliers les plus renommés pour la verrerie gothique.* — L'art du vitrail historié a pris naissance dans le domaine royal et s'est développé en France au XIIe siècle ; il a suivi les phases de l'évolution religieuse.

— C'est donc un art essentiellement national.

— Au début du XIIIe siècle, la maîtrise appartenait aux verriers de la cathédrale de Chartres ; elle passa, dans le courant du siècle, aux ateliers parisiens. L'école des verriers de l'Ile de France a approvisionné l'Europe de ses produits et de ses praticiens.

4° *Fin du vitrail gothique.* — L'histoire du vitrail en France embrasse un cycle glorieux de cinq siècles et, à chaque siècle, cet art prestigieux va se transformant et s'enrichissant de moyens nouveaux. L'art de la peinture sur verre disparut tout à fait avec le sentiment artistique des âges chrétiens, aux XVIIe et XVIIIe siècles. On ne fait plus de vitraux, parce que l'art gothique est abandonné et que le vitrail est une dépendance essentielle de l'église gothique.

5° *Renaissance des vitraux dans les églises.* — Dans les commencements seulement du XIXe siècle, sous la Restauration, la faveur publique est revenue à l'un et à l'autre.

— Quelle est la valeur artistique des vitraux modernes ?

— Bien que les œuvres des verriers modernes soient égales et même supérieures à celles de leurs devanciers au point de vue du dessin et de l'exécution matérielle, leurs vitraux n'atteignent pas encore à la vivacité des couleurs, à l'éclat des tons des vitraux anciens, qui fondent et pulvérisent en quelque sorte la lumière.

La perfection même du verre moderne, c'est-à-dire son homogénéité, son poli, sa transparence parfaite, apportaient un obstacle à la confection de beaux vitraux. Mais, dans ces dernières années, cette singulière cause d'infériorité ayant été reconnue, les artistes spéciaux ont adopté certaines dispositions palliatives, par exemple l'emploi des verres granulés ou striés, et ce qu'ils appellent, en termes du métier, la *salissure*, qui remplace la patine donnée par l'action du temps. Ils arrivent maintenant à faire des imitations beaucoup mieux réussies. Mais ce ne sont que des imitations, et c'est un des mérites les plus extraordinaires de l'art du moyen âge que d'obliger l'art moderne à l'imiter jusque dans l'infériorité des matières employées, s'il veut atteindre l'effet surprenant de ses merveilleuses productions.

II. Technique des vitraux gothiques. — I. MATÉRIAUX. — Il faut, pour faire des vitraux, du verre coloré, des vergettes et des barlotières.

1° *Le verre coloré.* — Le vitrail ancien, comme le vitrail moderne, est formé de verres colorés dans la masse.

— Par quels moyens obtenait-on cette coloration si durable ?

— Le moine Théophile indique le moyen de fabriquer des feuilles de verre et de les colorer dans le creuset au moyen d'oxydes métalliques.

Il donne aussi les procédés à suivre pour peindre les morceaux de verre, tracer les ombres et ensuite les vitrifier en les mettant au four. Voilà pourquoi le coloris est inaltérable.

2° *Les vergettes.* — Ce sont les rainures en plomb souple soudées l'une à l'autre et destinées à assurer la juxtaposition des verres colorés.

3° *Les barlotières.* — Ce sont les barres de fer qui soutiennent les panneaux contre l'effort du vent. Dans les vitraux à plusieurs personnages, les barlotières dessinent les contours des diverses figures. Pour les vitraux à personnage unique, on les fait droites et on partage le vitrage en plusieurs rectangles, le spectateur faisant abstraction de ces séparations.

II. FABRICATION. — C'est encore le moine Théophile qui va nous la décrire. « D'abord, dit-il, faites une table de bois plane et de telle longueur et largeur que vous puissiez tracer deux panneaux de fenêtre. Cette table doit être enduite d'une couche de craie détrempée dans de l'eau et frottée avec un linge. C'est sur cette préparation bien sèche que l'artiste trace ses sujets ou les ornements avec un style de plomb ou d'étain, puis, quand le trait est obtenu, avec un contour rouge ou noir au pinceau. Entre ces linéaments, les couleurs sont marquées pour chaque pièce au moyen d'un signe ou d'une lettre. Des morceaux de verre convenables sont successivement placés sur la table, et les linéaments principaux, qui sont ceux des plombs, sont calqués sur ces verres, lesquels sont alors coupés au moyen d'un fer chaud et du grésoir [1]. »

— Le fer chaud jouait alors le rôle du diamant.

— Jusque dans le courant du XIVe siècle, le vi-

[1] Viollet-le-Duc, *Dictionnaire d'archit.*, t. IX, p. 375.

trail ne fut pas une peinture proprement dite, mais une mosaïque translucide ; les dégradations étaient inconnues.

III. Les vitraux gothiques au point de vue artistique. — 1° *Le dessin.* — Il suit les diverses phases de l'évolution gothique. Timide au début et conservant les quelques restes de l'éducation romane, l'artiste verrier acquiert dans la suite une grande sûreté de main et dessine correctement ses personnages.

2° *La coloration.* — A cette époque, le vitrail pouvait être d'une coloration plus intense, parce qu'on n'exigeait pas autant de lumière dans les églises ; puis le goût des fidèles ne recherchait pas, comme aujourd'hui, les teintes fades et les mièvreries. Comme couleurs, on emploie le bleu, le rouge et le vert, quelquefois le jaune et le violet, comme on le voit dans les cathédrales de Bourges, de Chartres, du Mans, de Rouen, de Troyes, etc.

On se garde bien d'employer ces colorations rousses avec glacis ambrés qui caractérisent fréquemment les vitraux modernes et font songer à la lumière jaune et chaude de lampes qui éclaireraient les verrières. Ces tons roux ont pour effet de rapprocher les vitraux de l'œil et de réduire singulièrement les proportions apparentes de l'édifice qui les possèdent. Au contraire, les tons nacrés, légers, tranquilles des anciennes verrières ont pour résultat d'éloigner celles-ci de l'observateur et de faire paraître l'édifice plus grand qu'il n'est en réalité.

3° *Les ombres.* — Comment obtient-on les ombres dans les vitraux gothiques ?

— Par de vigoureuses hachures, dont la brutalité s'atténuait à distance dans le rayonnement des couleurs claires.

4° *L'intention imitative.* — De même que dans la peinture murale, l'intention imitative est secondaire chez les verriers gothiques : des cavaliers rouges chevauchent des montures bleues, si ces couleurs conviennent à l'effet d'ensemble.

IV. Le contenu des vitraux gothiques. — Il varie selon les époques, et nous allons l'étudier dans chaque siècle.

I. Les vitraux du XII^e^ siècle. — 1° *Les grisailles.* — *a) Définition.*— On donne le nom générique de *grisailles* à des verrières en verre blanc ou légèrement verdâtre sur lequel on s'est contenté de tracer en émail bleu, assez souvent rehaussé de touches de couleurs vives, des dessins géométriques très variés ; leur fond est formé de hachures disposées en treillis, également faites avec de l'émail sur le fond blanc du verre, ou enlevées en blanc sur le fond préalablement peint en brun. Ce mélange du blanc et du brun donne naturellement à tout l'ensemble, surtout vu d'une certaine distance, un aspect *grisâtre.* De là sûrement le nom de *grisailles* donné à ce nouveau genre de vitraux.

b) Utilité. — L'avantage des grisailles est de laisser passer à l'intérieur des monuments une lumière plus abondante que ne le font les vitraux proprement dits.

c) Emploi. — Dès le XII^e^ siècle, les Cisterciens avaient fabriqué des grisailles de dessins variés en verre blanc sertis de plomb ; au XIII^e^ siècle on posa des personnages de couleur sur des fonds de grisailles. C'est ce procédé qui finit par dominer.

2° *Les vitraux à médaillons.* — On n'a conservé aucun vitrail fabriqué avant le XII^e^ siècle ; ceux de l'église de Vendôme, qui sont les plus anciens que nous possédions, passent à la vérité pour être un peu antérieurs, mais ce n'est pas certain. Les vitraux de cette époque sont encore des mosaïques de verre : le dessin est formé par des morceaux de verre de diverses couleurs juxtaposés et réunis ensemble par des tiges de métal ; mais déjà, cependant, le modelé est ajouté après coup par le pinceau.

a) Le champ. — Dans cette sorte de combinaison hybride, tenant à la fois de la peinture et de la mosaïque, le dessin d'ornement tient naturellement la plus grande place. Sur un champ de rinceaux et de fleurons se détachent des médaillons et des compartiments de différentes formes, entourés de riches bordures et contenant des figures de dimensions exiguës ; puis le tout est renfermé dans un encadrement de verre.

b) Les médaillons. — La division du vitrail en compartiments permet de traiter dans une même fenêtre toute une série de sujets formant ensemble une histoire complète. C'est ce qui a lieu le plus souvent et ce dont nous trouvons plusieurs exemples remarquables dans la magnifique verrerie de Notre-Dame de Chartres, qui est en partie du XII^e^ et en partie du XIII^e^ siècle. Elle offre une série d'histoires qu'on doit suivre en commençant par les compartiments du bas et en finissant par ceux du haut. Quelquefois même l'artiste a raffiné, en établissant une relation méthodique et symbolique entre les médaillons du centre et les médaillons latéraux. Toute la généalogie de Jésus-Christ est retracée dans une seule verrière ; toute sa vie est racontée dans une autre ; la vie de saint Jacques, l'épisode de l'enfant prodigue, la légende de Charlemagne et divers autres sujets sont ainsi résumés comme dans autant de volumes à part.

Il en est de même dans la vitrerie de beaucoup de grandes cathédrales. A Tours, par exemple, la vie de saint Martin, patron de la ville, remplit plusieurs verrières, divisées en trois arceaux abritant chacun une scène différente. Dans le premier arceau en bas, à gauche, est représentée la mort du saint, telle que nous la raconte Sulpice Sévère. Le défunt est entouré des prêtres de Cande chez lesquels il était en visite pastorale. Son visage apparaît tout revêtu d'un éclat céleste que le verre peint rend parfaitement. Dans le suivant, est représenté un incident de ses obsèques : les Tourangeaux et les Poitevins se disputaient sa dépouille mortelle ; mais les Poitevins, qui voulaient l'enlever, s'étant endormis, les Tourangeaux

en profitèrent pour la faire descendre sans bruit par une fenêtre. Dans un médaillon final qui plane au-dessus, saint Martin est couronné par le Christ qu'encensent deux anges placés un peu plus bas.

Très souvent, les donateurs de verrières, quelquefois même les bienfaiteurs de l'église, qu'ils fussent évêques ou abbés, barons ou chevaliers, étaient représentés dans un panneau de ces verrières avec leurs insignes et leurs armoiries. Si le donateur était une corporation, on y figurait quelques membres de la corporation et ses attributs. On donnait à ce panneau spécial le nom de *signature*. Cet usage se conserva tout le moyen âge. On peut voir à la cathédrale de Chartres les bouchers, les boulangers, les charpentiers, les drapiers, les pelletiers, les portefaix, les tisserands, les tourneurs, les tonneliers, les vignerons, etc.

— C'est très utile pour l'histoire économique... Mais les vitraux gothiques étaient-ils compris des fidèles ?

— Dans les compositions judicieusement ordonnancées, chaque compartiment, chaque médaillon forme un chapitre et le vitrail entier un livre, livre instructif et édifiant, ouvert à tous, aux petits comme aux grands, aux savants comme aux ignorants. On raconte que Godefroy de Bouillon s'oubliait des heures entières à étudier ces légendes peintes sur le verre et que ses domestiques étaient obligés de venir l'arracher à sa contemplation. De fait, si elles excitaient dès le premier coup d'œil l'admiration, il fallait, pour les bien comprendre, un certain temps et une certaine patience. La complication des dessins, la hauteur à laquelle ils se trouvaient le plus souvent placés, rendaient et rendent encore leur étude assez laborieuse. C'est un inconvénient, auquel on semble avoir voulu remédier par la netteté des contours et par le ton tranché des couleurs qui se renferment toujours dans les nuances simples : bleu vif, rouge vif, etc.

c) Valeur de ces vitraux à médaillons. — Les figures sont souvent défectueuses dans les œuvres du XII^e^ siècle, qui valent surtout par l'ornementation, par la richesse des rinceaux conduits entre les médaillons, par l'opulence des encadrements, par la franchise et l'éclat des fonds. De près, cet assemblage de couleurs paraît quelquefois un peu dur; mais de loin (et il ne faut pas oublier que les vitraux devaient ordinairement être vus à distance), les teintes les plus opposées se fondent en un ensemble harmonieux, s'accordant parfaitement avec la décoration intérieure de l'église.

On peut résumer le jugement en ces deux mots : « Les verriers du XII^e^ siècle étaient peut-être plus habiles dans le choix du verre, dans l'exécution des dessins d'ornement, dans la mise en plomb ; mais ils savaient moins bien dessiner la figure, leurs lignes étaient plus raides, plus archaïques et, de leur temps, les vitraux étaient infiniment moins répandus, moins développés. »

II. LES VITRAUX DU XIII^e^ SIÈCLE. — 1° *Les médaillons.* — Pendant une partie du XIII^e^ siècle, les médaillons sont encore en usage dans certaines églises ; dans les vitraux à petites scènes, les verriers compliquent un peu la forme des médaillons, que l'armature en fer encadre quelquefois.

2° *Les grands personnages dans les verrières.* — L'inconvénient produit par l'exiguïté des figures disparaît avec une seconde espèce de vitraux qui se montra dès le temps de Philippe-Auguste et qui était appelée à supplanter la première peu à peu. Ces nouveaux vitraux ne tiennent plus du tout de la mosaïque, mais uniquement du tableau, et l'art du verrier devient avec eux un art rival de celui du peintre. Ils consistent dans la représentation d'une grande figure debout, qui remplit toute la baie des vastes fenêtres gothiques ; et alors l'armature de fer ou de plomb qui suivait les contours du dessin, ne pouvant plus faire valoir la composition, mais devant plutôt nuire à son effet, est remplacée par de simples traverses en métal, qui coupent le vitrail de place en place en compartiments carrés ou oblongs ; ces divisions n'ont plus aucun rapport avec le sujet reproduit, et le spectateur est censé en faire abstraction en considérant l'ouvrage. Ces grands personnages sont abrités sous un dais, qui forme une arcature gothique.

— Que faut-il penser de cette innovation et de ce grand personnage ?

— Quicherat trouvait ce nouveau système moins favorable que l'autre au bel effet général de l'édifice. Cependant il s'alliait fort bien avec le premier, et, outre l'avantage d'être plus compréhensible à distance, il avait celui d'être plus propre à développer le talent du dessinateur et du peintre, qui, au lieu d'avoir à tracer en noir un simple modelé sur différents petits morceaux de verres colorés avant d'être assemblés, devait exécuter un véritable ouvrage de peinture sur de grands carrés de vitre.

3° *Les bordures.* — L'ancienne disposition de la bordure générale persiste ; elle enferme la figure dans une chaîne de quatre-feuilles, de trèfles ou d'autres ornements géométriques.

— Quel jugement porter sur ces vitraux du XIII^e^ siècle ?

— Pendant les deux derniers tiers de ce siècle, l'habileté professionnelle est en progrès ; les figures sont plus correctement dessinées, les attitudes sont plus justes, les draperies plus vraies. Mais le travail est plus hâtif et moins soigné ; les bordures des baies et des médaillons ont perdu leur somptuosité ; à la place des beaux rinceaux de jadis, les fonds présentent une mosaïque un peu monotone. L'artiste n'a plus un sentiment aussi délicat des couleurs et une tonalité violette envahit le vitrail.

III. LES VITRAUX DU XIV^e^ SIÈCLE. — 1° *Verrières à scènes.* — Elles diminuent en nombre au XIV^e^ siècle et sont modifiées ; l'artiste ramène le

tracé de l'armature à des lignes plus simples, supprime les médaillons et juxtapose les scènes. Les feuilles de verre sont plus grandes et les vergettes plus espacées.

2° *Vitraux à grandes figures.* — A cette époque, le vitrail à grandes figures l'emporte tout à fait sur l'autre et devient un tableau de plus en plus perfectionné. Malheureusement, le nombre et la variété des couleurs augmentent par cette raison même, ce qui rend l'effet général plus confus et moins brillant.

IV. Les vitraux de la Renaissance. — Pendant la fin du XIVe siècle et surtout au XVe et au XVIe, le verrier oublie les principes de son art ; il ne se contente plus de composer une marqueterie et vise à faire de la peinture ; dans de nombreux édifices, il abuse du modelé et des tons clairs, principalement des jaunes d'or pâle, et le vitrail cesse d'être une mosaïque étincelante pour devenir un tableau de plus en plus terne et décoloré. Ces verrières valent par la composition les grands maîtres, mais elles ne répondent plus aussi bien à leur destination et elles ne jettent pas autant d'éclat que celles du temps de saint Louis, qui reste, en définitive, la belle époque de la peinture sur verre.

V. Le vitrail et la décoration des églises gothiques. — 1° *Importance du vitrail dans les églises gothiques.* — Pour la caractériser, il suffit de rappeler le mot très heureux et très juste de M. de Lasteyrie, l'historien de cet art spécial, que « l'architecture des temples ne fut plus que la monture de la vitrerie. »

Ce mot est confirmé par l'examen de la cathédrale de Chartres, dont la décoration translucide comprend cent vingt-cinq grandes fenêtres, neuf grandes roses, quatre-vingt-cinq roses moyennes, douze petites, et couvre une superficie de plusieurs milliers de mètres carrés.

2° *Relations du vitrail avec la décoration de l'église.* — Les verrières du XIIe et du XIIIe siècle se rattachent avec une délicieuse harmonie à l'édifice qu'elles décorent, et c'est là ce qui en fait le principal mérite. A quelque distance qu'on les examine, on est frappé de leur élégance singulière et du prestige de leur coloris. Le verrier n'a pas eu l'idée de faire une œuvre qui doive être examinée à part ; il a laissé de côté les fantaisies de l'imagination ou les réalités de la nature ; son but a été de concourir, sous la direction de l'architecte, à l'ornementation du monument, et il n'a jamais manqué d'y parvenir par l'agencement de couleurs harmonieusement distribuées, qui, tout en brillant du plus vif éclat, répandent dans l'intérieur du temple un jour mystérieux qui ajoute à la sévérité grandiose de l'architecture.

VI. Les vitraux gothiques et l'esthétique. — Quel jugement faut-il porter sur les vitraux gothiques, et quels sont les plus beaux ?

1° *Valeur esthétique.* — « C'est au XIIIe siècle, dit M. Libonis, que le peintre verrier triomphe dans l'exécution des vitraux de nos églises ; l'harmonie des tons, la richesse et la transparence des couleurs en font, surtout à l'époque de saint Louis, de véritables et indiscutables merveilles. Ces vitraux ne contribuent pas peu, par ce jour tamisé et discret, percé de place en place de rayons d'or et de pourpre, au grand sentiment de recueillement qui nous pénètre en entrant dans une cathédrale du XIIIe siècle [1]. »

Voici une autre appréciation aussi flatteuse : « Les fenêtres, auxquelles ce mode de construction permit de donner de très grandes dimensions, comme les roses, furent garnies de vitraux de couleurs tamisant la lumière et lui donnant un éclat admirable. Rien de semblable n'avait été obtenu dans les styles antérieurs, sauf dans le style roman, où ce genre de décoration ne pouvait avoir le même éclat par suite des dimensions bien moindres des fenêtres ; on n'avait pas pensé plus tôt à combiner les effets magiques de mosaïques transparentes, que l'industrie n'était pas, au reste, en mesure de fabriquer avant cette époque [2]. »

2° *Les plus belles verrières gothiques.* — Les plus belles verrières gothiques sont celles que l'on voit encore à la cathédrale du Mans, à Saint-Denis, à Sens, à l'abside de la cathédrale de Poitiers, à Chartres et à Bourges. On doit mettre hors de pair deux chefs-d'œuvre particulièrement magnifiques : le grand vitrail de la Passion à Poitiers, et la verrière de saint Eustache à la cathédrale de Sens. Ce sont des œuvres parfaites au point de vue technique et d'un style incomparable. Elles montrent déjà quel souci les maîtres verriers apportaient à régler les rapports d'irradiation, si difficiles à calculer, du rouge, du bleu et du rose. Paris a ses trois roses justement réputées ; Rouen a ses baies splendides où dominent les bleus les plus profonds ; il en est de même d'Amiens, de Clermont, de Reims, de Soissons, de Laon, de Châlons, de Troyes. Mais seules, les cathédrales de Chartres, de Bourges, du Mans, d'Auxerre, l'abside abbatiale de Saint-Remi à Reims, et la Sainte-Chapelle à Paris, ont conservé leur vitrerie à peu près intacte. Dans la Haute-Marne, on peut citer comme modèles les vitraux de l'église de Ceffonds, etc. [3].

[1] L. Libonis, *Style gothique*, p. 3.

[2] Laboulaye, *Dictionnaire des Arts et Manufactures*, Suppl., p. 52.

[3] Louis Gonse, *Le Musée d'Art*, t. I, p. 92. — Luc Léo, *L'industrie au XIXe siècle ; Vitraux d'art*, p. 153-169. — Viollet-le-Duc, *Dictionnaire d'architecture*, IX, p. 375. — Lecoy de la Marche, *Le treizième siècle artistique*, p. 231-245. — Labarte, *Histoire des arts industriels*, t. II, p. 321. — Anthyme Saint-Paul, *Histoire monumentale*, p. 161. — O. Merson, *Les vitraux*, p. 105. — Abbé Hénault, *Revue de l'Art chrétien*, 1874, t. XVII, p. 234. — Appert et Henrivaux. *Le verre et ses nouvelles applications*, 1889, p. 372-374. — Mallet, *Cours*, t. I, p. 248, 287 et 311. — Brutails, *Précis d'archéologie*, p. 166-168. — Corblet, *Les grandes cathédrales*, p. 138. — Grancher, *L'église de Ceffonds et ses vitraux*, 1884, p. 21 et suiv.

4° La tapisserie gothique

I. Son emploi. — Le moyen âge a fait de la tapisserie un des éléments essentiels, sinon le principal, de la décoration des édifices civils ; dans bien des cas, la tapisserie, plus solide dans nos climats que la peinture, était destinée à la remplacer. Les gothiques en ont fait rapidement une des plus magnifiques expressions de leurs arts somptuaires. Depuis la tenture d'Angers de la fin du XIVe siècle jusqu'à la suite de la Dame à la Licorne, du musée de Cluny, jusqu'aux délicieuses lisses tissées d'or et d'argent du trésor de Sens, ce fut une production formidable, dont rien ne saurait donner une idée, sinon la vue de certaines séries conservées dans les palais et les églises d'Espagne.

— Et pour les églises ?

— Comme il y avait peu de murs nus, les tapisseries s'y rencontrent moins fréquemment qu'à l'époque romane ; néanmoins elles y jouent aussi un rôle dans la décoration.

II. Lieu de fabrication. — Les tapisseries gothiques se fabriquaient dans les métiers d'Arras, — les *Arazzi*, comme disaient les Italiens [1], — pour une grande partie. Maie ce n'était pas la seule fabrique de tapis qui alimentât le marché français. Essentiellement orientale, la fabrication des tapisseries fut introduite par les Sarrazins, par les ouvriers ramenés d'Orient par les Croisés, et c'est de semblables fondations que procède l'industrie encore florissante de Felletin et d'Aubusson.

Dans la vieille France, dit M. Darcel, les tapisseries étaient de première nécessité et le moyen de décoration par excellence. Dagobert fit couvrir les murs et les colonnes de la basilique de Saint-Denis de tentures tissues d'or et enrichies de perles ; vers 985, Saint-Florent de Saumur possédait une abbaye où les religieux tissaient des tapisseries ornées de fleurs et de figures d'animaux ; vers la fin du XIIe siècle, la fabrication se développa en Flandre, et on lit dans le *Livre des Métiers* d'Etienne Boileau, paru en 1260 : « Quiconque veut être tapissier de tapis sarrazinois à Paris, être le peut franchement [2]. »

5° La gaufrure gothique

I. Définition. — On appelle application de gaufrure une application de pâte de chaux très mince, sur laquelle, pendant qu'elle est encore molle, on imprime des ornements déliés et peu saillants au moyen d'un moule de bois ou de fer.

II. Application. — On décorait ainsi les parties délicates de l'architecture intérieure et les vêtements des statues, comme on peut le voir à la cathédrale d'Angers et à la Sainte-Chapelle.

[1] L. Gonse, *Musée d'Art*, t. I, p. 92.
[2] Laboulaye, *Dictionn. des arts et manuf*, Suppl., p. 293.

III. — Décoration des diverses parties de l'église gothique

I. Pavements. — I. Continuation partielle des anciens procédés. — On rencontre dans les églises gothiques quelques pavements qui ressemblent à ceux de l'époque romane.

1° *La mosaïque.* — Pendant la période gothique, on fit encore quelques mosaïques, mais elles deviennent de plus en plus rares et finissent par être abandonnées.

2° *Les carrelages de terre glaise.* — Ces carrelages étaient formés de petits blocs qui se rapprochaient et s'emboîtaient ; ils étaient modelés suivant les différents contours du dessin que chacun d'eux concourait à former. On ne les trouve qu'à titre d'exception à l'époque gothique.

II. Procédés propres a l'époque gothique. — Pour le pavement, comme pour les autres parties de leurs constructions, les architectes gothiques veulent avoir leurs procédés particuliers : un carreau de leur invention et des pierres tombales.

A) *Le carreau gothique.* — 1° *Fabrication.* — *a) Matière.* — C'est de la terre glaise découpée en morceaux d'égale grandeur.

b) Décoration du carreau gothique. — Dans les églises de second ordre, ainsi que dans un certain nombre d'églises abbatiales, particulièrement dans celles de l'ordre de Cîteaux, on se contente de pavés de couleurs, dépourvus de toute ornementation.

Dans les autres églises, on imprime sur chaque carreau, au moyen d'une matrice de bois, des dessins en creux qu'on remplit ensuite d'une terre de couleur différente. Le plus souvent les dessins sont en terre rouge de façon à se bien détacher sur le fond en terre blanche ; quelquefois en terre jaune foncé sur fond rouge.

A titre d'exception, il convient de faire état de quelques carreaux recouverts d'un émail à base d'étain, comme ceux qui furent fabriqués à Poitiers par un Sarrazin.

Quand ces carreaux sont destinés au chœur et aux chapelles, c'est-à-dire aux endroits qui ne sont pas fréquentés par les foules, on les recouvre volontiers, pour leur donner plus d'éclat, d'une sorte d'émail, ou vernis transparent, ordinairement coloré en jaune. On en voit des exemples au musée de Cluny, à Paris.

2° *Pose.* — *a) Bordure.* — Toujours le pavement est entouré d'une bordure dont les carreaux, moins grands, sont ornés de dessins plus petits.

b) Pavement proprement dit. — Il est des carreaux gothiques à dessin uniforme : leur pose n'exige qu'une attention matérielle.

Souvent aussi le carreau ne forme qu'un fragment de dessin, de telle sorte qu'il est nécessaire, pour avoir le dessin complet, de réunir plusieurs carreaux ensemble, comme on peut en voir des exemples dans la salle du Chapitre de la cathédrale de Bayeux, dans la salle du trésor de l'ancienne

cathédrale de Saint-Omer, dans la cathédrale d'Amiens.

Parmi les dessins qu'on rencontre le plus souvent et qui sont d'un travail plus achevé, il faut noter les *labyrinthes*. L'église collégiale de Saint-Bertin, à Saint-Omer, les cathédrales de Reims, d'Amiens, d'Arras, de Sens, en possédaient un. Ce dernier avait dix mètres de diamètre et en parcourant tous les détours on faisait 2.000 pas environ.

— Existe-t-il encore de nos jours quelque labyrinthe gothique ?

— On en voit un dans la salle du Chapitre à Bayeux, dans l'église de Saint Quentin ; mais le plus célèbre est celui de la cathédrale de Chartres, qui a pris le nom bizarre de *lieue*, parce qu'il a 223 mètres de développement et qu'il faut une heure environ pour le parcourir à genoux.

Les labyrinthes de Bayeux et de Chartres sont circulaires, celui de Saint-Quentin octogonal.

B) *Pierres tombales gothiques*. — Les unes sont *plates*, les autres en *relief* ; mais il y a des traits communs aux deux espèces.

1° *Traits communs*. — Dans l'une et l'autre espèce, ces pierres ont ordinairement la forme d'un trapèze, c'est-à dire qu'elles sont plus larges en haut qu'en bas. L'image du défunt y est entourée d'une arcature formée à droite et à gauche, jusqu'à la hauteur des épaules, de deux colonnettes portant sur leur chapiteau une petite arcade trilobée qui encadre la tête. Les bords de la dalle sont réservés pour l'inscription, qui commence toujours par une croix et se trouve quelquefois interrompue aux angles par les symboles des évangélistes. Quand le défunt appartient à l'Eglise, comme évêque, abbé ou prêtre, souvent les écoinçons de l'arcade supérieure sont, en signe de respect pour son caractère sacerdotal, ornés d'anges portant à la main une torche ou une torchère, ou balançant un encensoir, comme on peut le voir dans la cathédrale d'Amiens au tombeau de l'évêque Evrard de Feuilloy.

2° *Variétés des pierres tombales. — a) Pierres tombales plates*. — Elles représentent seulement le défunt par une gravure au trait qu'on remplissait de plomb, ou bien de mastics diversement colorés, mais le plus souvent d'un ton noir ou brun. Le procédé de la dalle gravée, incrustée de mastic noir ou rehaussée de lames de bronze, a servi pour d'innombrables tombes plates, sur lesquelles le défunt est représenté en costume d'apparat.

b) Pierres tombales en relief. — Elles portaient en relief l'image du défunt ; c'est pour ce motif qu'elles étaient plus rares, à raison des nécessités de la circulation.

Ces dalles sont d'un intérêt artistique et documentaire très considérable [1].

[1] Viollet-le-Duc, *Diction. rais. d'arch.*, t. II, p. 432. — Brutails, *Précis*, p. 170. — Mallet, *Cours*, t. I, p. 264-268.

II. Décoration des façades. — Rien certainement, en fait d'architecture, ne peut être comparé à la magnificence de nos façades gothiques. Citer, par exemple, les façades de Notre-Dame de Paris, des cathédrales d'Amiens, de Bourges, de Chartres, de Reims, de Strasbourg, etc., c'est citer ce que l'on peut concevoir de plus beau, de plus grandiose, de plus achevé comme construction et comme ornementation.

On peut distinguer deux zones dans les façades principales : une première, celle d'en bas, qui est occupée par les portes ; une seconde qui se compose d'une galerie et d'un ou deux rangs de larges fenêtres.

I. Zone des portes. — 1° *Décoration des vantaux. — a) Vantaux en bois*. — Ces vantaux étaient, comme à la porte occidentale de la cathédrale de Séez, couverts sur toute leur surface de plusieurs rangs d'arcatures à colonnettes annelées et à arcs trilobés.

b) Pentures. — Les autres portes sont armées de pentures en fer forgé, d'un travail exquis, achevé.

Ces pentures et fausses pentures sont composées de rinceaux et d'enroulements les plus harmonieusement combinés, sur lesquels se greffent des feuilles de la dernière élégance et se jouent de petits animaux très délicatement traités. D'après certains auteurs, on aurait même doré ces pentures, afin de les mieux faire ressortir sur la teinte brune des planches de chêne, ou sur les couleurs vives dont ces planches ou les peaux d'animaux qui les revêtaient souvent étaient couvertes.

Les ferronniers du moyen âge cherchèrent aussi un motif d'ornementation non seulement dans les pentures, mais aussi dans tous les accessoires des portes, tels que les clous, la serrure, le marteau et la poignée [1].

— Quelles sont les plus belles pentures gothiques ?

— Les portes de presque toutes les cathédrales possédaient de ces belles pentures ; mais celles des portes de la Sainte Vierge et de sainte Anne, à la cathédrale de Paris, sont absolument hors de pair.

2° *Décoration du trumeau*. — Sur le trumeau de la porte principale, on place une grande statue, très fréquemment celle du Christ bénissant d'une main et tenant de l'autre l'évangile, comme on le voit aux cathédrales de Chartres, d'Amiens, de Reims, à Notre-Dame de Paris, etc., tandis qu'on réserve pour les trumeaux des transepts et des portes secondaires des nefs latérales celles de la Sainte Vierge ou du saint patron de l'église, comme on le voit à la porte du transept méridional de la basilique de Saint-Denis.

3° *Décoration du tympan*. — Les tympans de cette époque sont décorés de scènes réparties en deux ou plusieurs registres superposés : c'est tantôt l'Ascension de Jésus-Christ ou l'Assomption de la Sainte Vierge ; tantôt quelque légende de la vie

[1] Gaillhabaud, *L'architect. du* V^e^ *au* XVII^e^ *siècle*, t. II, p. 259.

du saint patron de l'église, ou la translation de ses reliques ; ou bien encore une des grandes scènes du dogme catholique, souvent le jugement dernier, comme cela se voit dans les cathédrales de Bourges, de Paris, de Poitiers, etc. Dans ce dernier cas, la résurrection des morts, le pèsement des âmes par les anges, sont souvent sculptés sur le linteau. Dans certaines régions, les tympans sont à jour et les sculptures sont renvoyées dans les gables.

4° *Décoration des pieds-droits.* — Les pieds-droits, ou les faces des ébrasements, sont garnis de grandes statues. Ce type de porte paraît avoir pris naissance dans le Nord ; l'exemple classique est la porte de Chartres. Dans les portails romans attardés de la Provence, comme Saint-Trophime d'Arles et Saint-Gilles, l'introduction de la statuaire serait inspirée des portes françaises.

Les statues des pieds-droits, dans les portails gothiques, sont, à l'origine, posées sur une colonnette partant de fond. Plus tard, elles sont placées sur un cul-de lampe sculpté, dont le sujet se rapporte au personnage représenté dans la statue : c'est, par exemple, un épisode de la vie de ce personnage. Plus tard encore, les statues occupent souvent des niches. Elles sont couvertes de dais très finement travaillés.

5° *Décoration des arcs.* — Les voussures sont plus nombreuses, surtout à la porte du milieu. Parfois, elles sont tapissées de belles guirlandes de feuilles et de fleurs fouillées avec une exquise délicatesse ; mais le plus souvent dans les arcs des portails sont rangées des files de statuettes dont chacune est surmontée d'un dais servant de piédestal à la statuette supérieure.

— Que représentent ces statuettes ?

— Elles représentent des anges et des saints, des patriarches et des prophètes de l'ancienne loi.

II. Décoration des galeries. — Les portes forment le rez-de chaussée de la façade. Au-dessus, les contreforts se dégagent, et les lignes de la construction apparaissent plus nettement : aux angles montent les tours qui correspondent aux bas côtés ; entre les tours, la rose est percée ; elle est surmontée d'un pignon, qui, vers la fin du XII^e siècle, devient plus aigu. Quelquefois le sommet du gable du milieu porte une statue de Jésus-Christ bénissant ; ou bien, quand la scène sculptée sur le tympan est le jugement dernier, celle d'un ange sonnant de la trompette.

Sur toute la largeur de la façade règnent des galeries. Dans les églises gothiques, ces galeries établies au-dessus des portes sont très légères et très élégantes ; elles reçoivent parfois une série de statues colossales représentant des rois, dont on ne peut dire avec certitude si elles figurent des rois de France ou des rois de Judas. Elles sont dites pour cela *galeries des rois*.

Des façades plus simples étaient composées pour les églises secondaires, ou même, dans les grandes églises, pour les transepts.

— Il y avait lieu de tomber en extase devant ces magnifiques façades [1].

III. Décoration des clochers. — Vers la fin du gothique, la tour est munie de galeries à balustrades, de fenêtres multiples, de superfétations dont les lignes se contrarient. Fréquemment les clochers, restés inachevés, attendent encore leurs flèches. Lorsque la flèche a été construite, elle peut être maintenue au pied par des arcs-boutants légers qui s'appuient sur les clochetons. Elle peut être également percée d'ajours, à tel point que les panneaux entre les nervures des arêtes ne sont qu'une claire-voie.

— Les types les meilleurs de ces clochers du gothique finissant ?

— La tour Saint-Jacques, à Paris, dépourvue de flèche, le clocher neuf de Chartres et le clocher de Strasbourg [2].

IV. Décoration des corniches. — Elles ont généralement la forme d'animaux fantastiques, tous plus bizarres les uns que les autres. La variété des formes est prodigieuse : on n'en connaît pas deux pareilles en France et nos monuments du moyen âge en sont couverts. Beaucoup de ces gargouilles sont des chefs-d'œuvre de sculpture : c'est tout un monde d'animaux et de personnages, composés avec une grande énergie, vivants, taillés hardiment par des mains habiles et sûres. Ces êtres s'attachent adroitement aux larmiers, se soudent à l'architecture et donnent aux silhouettes des édifices un caractère particulier, marquant leurs points saillants, accusant les têtes des contreforts, faisant valoir les lignes verticales.

— Où se trouvent les plus belles gargouilles ?

— Dans les cathédrales d'Amiens, de Paris, de Reims, de Séez, etc. [3].

V. Décoration des toitures. — Les plombs qui formaient la toiture étaient parfois décorés de figures en relief, et le toit était surmonté d'une crête de métal découpé en trèfles, en fleurons, etc. [4].

VI. Décoration des murs intérieurs. — Les murs intérieurs d'une église gothique sont couverts d'arcatures, ou reçoivent de la peinture ou des applications de gaufrure. La Sainte-Chapelle, à Paris, nous offre le plus bel exemple que l'on puisse trouver d'une série d'arcatures ainsi traitées [5].

VII. Décoration des voûtes. — La voûte comprend les nervures et les arcs, les clefs de voûte, les doubleaux et les formerets.

I. Décoration des nervures et des arcs. — Le style gothique pleinement développé rejette des nervures et des arcs les dessins courants, les

[1] Anthyme Saint-Paul, *Histoire monum.*, p. 160. — Libonis, *Le style gothique*, p. 2. — Brutails, *Précis*, p. 178. — Corblet, *Manuel*, p. 226. — Mallet, *Cours*, t. I, p. 250-254. — Laboulaye, *Dictionn. des arts et man.*, Supplément, p. 50-51.

[2] Anthyme Saint-Paul, p. 157. — Brutails, p. 154. — Mallet, p. 260.

[3] Viollet-le-Duc, *Dict. rais.*, t. VI, p. 321. — Brutails, p. 179. — Mallet, p. 234.

[4] Corblet, p. 236.

[5] Mallet, p. 243.

files de petits motifs semblables, pour s'en tenir à la mouluration. Les premières ogives peuvent bien avoir des bâtons brisés sur les flancs ou des roses sur la tranche : c'est un héritage de l'époque romane, que le gothique ne tarda pas à répudier. La section des arcs et des nervures perd sa simplicité à mesure que l'on avance dans la période gothique. Les tailleurs de pierre éprouvaient le besoin d'étaler leur habileté et ils se faisaient un jeu d'accumuler les courbes et les contre-courbes.

— Etait-ce de la pure fantaisie ?

— Dans une certaine mesure ce luxe d'arêtes et de refouillements, ces jeux de lumière et d'ombre avaient leur raison d'être : ils accusaient la moindre irrégularité ; en ce sens, ils prévenaient les déformations et les mouvements causés par les négligences dans le dressage des lits.

Il convient aussi de dire qu'un profil énergique met en valeur les divers organes, leur donne un aspect de vigueur et de fermeté en rapport avec leurs fonctions. Il faut bien reconnaître, malgré tout, que l'art gothique ne tarda pas à tomber dans l'excès : les profils du XVe siècle dits *prismatiques*, tout en arêtes et en courbes concaves, comme on les voit dans le porche de l'église de Pouilly (Haute-Marne), donnent une impression pénible de sécheresse et de maigreur.

— Comment distinguer l'époque d'une nervure ?

— En règle générale, la section des nervures et des arcs, plus plate, plus carrée à l'origine, tend, surtout depuis le XIVe siècle, à s'inscrire dans un triangle.

Les ogives les plus anciennes ont la forme d'un gros tore ou boudin. A toutes les époques, on en trouve de section triangulaire, très lourdes et partant très archaïques ; elles sont d'habitude sous les clochers, qu'elles assurent contre les trépidations des sonneries. Mais l'ogive de section normale projette un tore, qui peut être accompagné de tores plus petits et de moulures diverses. Le tore simple est d'aspect indécis : on fit donc des tores en amande ; on les accompagna de boudins plus étroits ; puis, au XIVe siècle, il devint de règle de remplacer l'arête par un méplat ; enfin le méplat prit du relief, le tore lui-même se fit piriforme et rejoignit les moulures voisines par des contre-courbes capricieuses.

II. Décoration des clefs de voute. — Les architectes gothiques eurent recours à la *sculpture* et à la *peinture* pour décorer les clefs de voûte lorsqu'il y en avait, la présence d'une clef à l'intersection des ogives n'étant pas une règle absolue.

1° *Décoration architecturale.* — Les clefs de voûte gothiques sont surtout remarquables par leurs proportions en rapport avec la grandeur des voûtes. De plus, elles sont ornées de divers motifs de sculpture :

a) Feuillages. — Les clefs de voûte sont habituellement recouvertes de feuillages admirablement agencés.

b) Personnages. — On en voit cependant encore quelques-unes à figures ou à personnages ; toutefois elles sont réservées pour le sanctuaire.

c) Angelots. — Il arrive que deux ogives se rencontrent suivant un angle obtus, ou bien que la clef est large et les ogives minces, en un mot que la tranche de la clef est dégarnie entre les naissances des nervures : dans ce cas, on a fréquemment placé des angelots contre la tranche entre les nervures.

d) Ecussons armoriés. — C'est au XVe siècle surtout que l'on voit fréquemment sur les clefs de voûte des écussons armoriés, d'abord entourés d'ornements et de feuillages, puis, dans la suite, soutenus par des anges, ou dépouillés de toute espèce d'accessoires.

2° *Décoration picturale.* — Presque toujours aussi les clefs de voûte sont peintes, et peintes de couleurs soutenues et brillantes, même dans les monuments dépourvus de toute peinture. La peinture appliquée sur les clefs se prolonge même un peu sur les arcs ogives, comme on peut le voir dans les cathédrales d'Amiens, d'Auxerre, de Lyon, de Paris, de Séez, dans l'église de Semur (Côte-d'Or), etc.

— Cette pratique devait être motivée, comme tout le décor gothique ?

—Voici la raison, d'ailleurs fort justifiée, que l'on donne de ce prolongement : les clefs de voûte, on le sait, sont taillées de façon à comprendre dans leur ensemble des amorces pour les rattacher à chacun des arcs ogives. Or, c'est précisément dans le but de rendre plus visible le rôle de ces amorces, que les peintures s'étendent sur les arcs ogives, au delà même du joint des amorces et des arcs ogives.

III. Décoration des doubleaux et des formerets. — 1° *Le doubleau.* — A l'époque gothique, il est de profil plus large ; longtemps il s'inscrit dans un rectangle.

2° *Le formeret.* — Il a souvent la section de moitié d'un doubleau. Vers la fin de la période gothique, cette différence tend à s'effacer entre l'ogive et le doubleau, qui se confondent dans un même profil [1].

VIII. Décoration des colonnes. — I. Les bases. — 1° *Forme.* — Elles affectent toutes les formes. On en trouve en effet qui sont : — *circulaires*, comme celles de la nef de la cathédrale de Séez, du chœur de la cathédrale du Mans, de l'église d'Eu ; — *octogones*, comme dans les cathédrales d'Amiens, de Bourges ; — *carrées*, comme dans les transepts de la cathédrale de Reims, de Séez ; — *carrées et octogones* alternativement, comme dans la cathédrale de Laon ; — *pentagones*.

2° *Composition.* — *a) Dans les grandes piles.* Les bases des grandes piles se composent généralement de trois membres : un *socle* inférieur uni ; un *second socle* avec moulures ; et la *base proprement dite* de la colonne.

[1] Mallet, *Cours*, t. I, p. 259. — Brutails, *Précis*, p. 170.

On ne saurait prêter trop d'attention au profil de la base : c'est un élément précieux pour dater les édifices. La base des premiers temps du gothique dérivait de la base romane ; toutefois le tore supérieur était plus petit, le tore inférieur plus gros et plus aplati, comme s'il s'écrasait sous le poids de la colonne. Il s'aplatit même à ce point qu'il en vint à déborder le socle et qu'on le soutint par dessous à l'aide de petits modillons, comme on le voit dans les cathédrales de Bourges et de Séez, le cloître de la cathédrale de Verdun. En même temps, la scotie se creusa et perdit de sa hauteur ; elle se réduisit à une rainure profonde, qui fit place à un étroit bandeau, puis le bandeau lui-même s'effaça, et de l'ancienne base attique il ne resta qu'une moulure en talon renversé. Vers 1300, on incorpora à la base la moulure qui couronnait la plinthe, et comme le tracé en plan de la base suivait les changements survenus dans la section du fût et du socle, cette base finit par ressembler à deux bouteilles polygonales à long col et superposées.

b) Dans les petites colonnettes. — Elles ne se composent que de deux membres : un *socle* et la *base*, ornée comme les bases des grandes piles.

II. Les fûts. — 1° *Décoration sculpturale.* — L'architecture du XIIIe siècle renonce avec raison à sculpter les fûts des colonnes ; on en voit cependant dans l'Est et le Rhône qui sont annelés ; d'autres sont octogones, comme à Anse.

Comme le support gothique était très svelte, pour corriger ce qu'il y avait d'excessif dans cet allongement, pendant le dernier tiers du XIIIe siècle et la première moitié du suivant les architectes des grandes églises prirent le parti d'adosser aux piliers, surtout dans les chœurs, des statues d'apôtres.

2° *Décoration picturale.* — De temps à autre, les fûts des colonnes furent ornés de peintures.

— Quelle en est la valeur ?

— Il y en a un certain nombre qui ne sont pas heureuses au point de vue des dessins choisis ; car ces dessins, tels que chevrons, bandes et spirales, altèrent leur apparence de solidité.

III. Les chapiteaux. — Il faut d'abord remarquer que certains chapiteaux gothiques ont leur corbeille nue ; mais elle a une autre silhouette que celle du chapiteau roman : ce qui permet de les distinguer. Quand la corbeille est décorée, on a recours à la *sculpture* et à la *peinture*.

1° *Décoration sculpturale. — a) Chapiteaux historiés.* — Les personnages et les monstres se rencontrent parfois dans les églises gothiques, mais ils y sont une exception, le chapiteau historié n'étant pas dans les habitudes gothiques.

b) Décoration végétale. — 1. *Motifs employés.* — Au commencement du XIIIe siècle, le chapiteau se tapisse d'une espèce de feuille d'eau et se termine par des volutes qu'on a nommées crosses.

— Ce sont les crochets que nous avons étudiés tout à l'heure.

— Il a quelque ressemblance avec le chapiteau corinthien. Vers le millieu de la même époque, le crochet, d'abord très simple et peu saillant, se termine par une feuille ou par une fleur à peine ouverte, ou encore par une petite tête d'animal. Mais bientôt il prend de plus grandes proportions et va jusqu'à dépasser le niveau du tailloir. Alors les boutons de fleurs ou de feuilles grossissent et finissent par devenir de véritables bouquets. L'espace compris entre chaque crochet se tapisse lui-même de feuilles et de fleurs les plus variées, toutes cependant empruntées à la flore indigène. On ne copie plus les plantes grasses, les herbacées, mais nos plantes vivaces et les arbres de haute tige dont nous avons vu l'énumération : le chêne avec ses glands, le hêtre, le poirier, le lierre, le houx, etc. Certains de ces chapiteaux sont des merveilles de force alerte et souple.

2. *Mode de traiter la décoration végétale.* — En opposition avec le chapiteau roman, la décoration du chapiteau gothique concourt à la silhouette du chapiteau, mais elle ne fait plus corps avec lui : les motifs semblent posés sur la corbeille, qui garde son galbe distinct. Au XIVe siècle, les bouquets sont posés sur la corbeille : le chapiteau a dès lors perdu une partie de sa raison d'être ; plus tard il n'est plus qu'une bague de feuillage, fantaisie pure, et il disparaît.

2° *Décoration picturale.* — Les architectes gothiques ont eu recours à la peinture pour faire ressortir les sculptures des chapiteaux. On peignait ordinairement en vert leurs feuilles, par imitation de la nature [1].

(A suivre).

L' « AMI DU CLERGÉ » ET LES LIVRES

Comptes rendus bibliographiques

La Pureté, par J. Guibert. In-32 de 270 p., 1 fr. — **La Sainte Communion,** par M. de Gibergues. In-12 de 220 p., 1 fr. 50. — Paris, Poussielgue.

Le Péril des Sens, par A. Rouillon, O. P. — In-12 de 186 p., 2 fr. 50. — Paris, Bloud.

L'Ame de l'Adolescent, par P. Mendousse, docteur ès-lettres. In-8 de 316 p., 5 fr. — **Guide pratique de puériculture,** par le docteur Deléarde. In-12 de 280 p., reliure anglaise, 4 fr. — **L'Hystérie et les Hystériques,** par le Dr. Paul Hartenberg. In-12 de 284 p., 3 fr. 50. — Paris, Alcan.

Religion et Médecine, par le Dr. Charles Vidal. — In-16 de XIV-200 p., 3 fr. — Paris, Bloud.

Auprès du Maître, par Ph. Ponsard. — **Elévations sur saint Joseph.** *Ses titres, ses vertus, sa protection,* par dom Maréchaux, abbé

[1] Corblet, *Manuel*, p. 232. — Anthyme Saint-Paul, *Histoire mon.*, p. 159. — Mallet, *Cours*, t. I, p. 257. — Brutails, *Précis*, p. 172.

de Sainte-Françoise-Romaine. — Opusc. in-18 de 159 et 200 p., à 1 fr. 50 l'un. — Paris, Beauchesne.

I. — M. Guibert condense, dans la série d'opuscules qu'il a inaugurée il y a quelques années et dans la *Retraite spirituelle* publiée l'an dernier, les fruits d'une immense expérience du saint ministère et les inspirations de la plus dévouée charité. Son nouvel opuscule, *la Pureté*, est un chef-d'œuvre de délicatesse, de gravité, de clairvoyance et de fermeté. Il s'adresse surtout aux prêtres, aux pères et mères de famille, aux maîtres ; mais il sera lu avec le plus grand profit par tous les adultes.

Ordre des matières : ce que c'est que la pureté ; ses avantages et les dommages du vice contraire ; sa possibilité ; sa préservation (sauvegarde intérieure et protection extérieure : protection de l'enfant, de l'écolier, du jeune homme) ; comment la réparer.

II. — La grande sauvegarde de la pureté, c'est la Communion. Elle est le moyen ordinaire. Dieu y suppléera par des moyens extraordinaires sans doute, pour ceux qui n'ont pas la facilité de recourir à la Communion fréquente. Mais quant à ceux qui ont à leur portée la Communion et qui par leur faute s'en abstiennent et la négligent, il est clair qu'ils n'ont pas à compter sur un miracle.

Le livre de M. de Gibergues est exquis, comme tout ce qui nous vient de M. de Gibergues. Les six premiers chapitres sont un excellent traité dogmatique des effets de la Communion ; le reste du volume, les 140 dernières pages sont un traité moral et ascétique, admirablement pratique, des dispositions requises pour bien communier, préparation, action de grâces ; objections contre la communion quotidienne ; communion spirituelle.

III. — *Le Péril des Sens*, du P. Rouillon, est en forme de conférences. Il y en a six en tout. Elles sont éloquentes certainement. Mais nous préférons, en pareille matière, la gravité si réservée et si pénétrante de M. Guibert. M. Guibert parle comme on doit parler au confessionnal ou dans la direction individuelle ; le P. Rouillon envisage son sujet sous des aspects plus généraux, comme il est bon de faire quand on veut atteindre de vastes auditoires.

Il traite du péril des sens : 1° *au point de vue religieux :* harmonie et grandeur de la nature humaine dans son état primitif (il serait mieux de dire : « dans son état primitif *surnaturel* » : les auditeurs du P. Rouillon ont pu croire, après comme avant sa conférence, que la subordination parfaite des sens à la volonté était *due* naturellement à la nature humaine : ce qui n'est pas : beaucoup de prédicateurs parlent de façon à laisser subsister cette vue erronée qui depuis Pascal et Bossuet a envahi notre littérature oratoire) ; intervention de l'Eglise contre l'insolence des sens, révolte du cynisme et de la faiblesse contre la doctrine de l'Eglise ; — 2° *au point de vue individuel :* châtiments du corps et de l'âme ; — 3° *au point de vue familial :* grandeur de l'état conjugal, et perturbation introduite au foyer par les passions mauvaises ; adultère, divorce, etc. ; — 4° *au point de vue national :* stérilité ; vie mondaine ; — 5° enfin et 6°, *remèdes*, naturels et moraux, surnaturels et religieux.

Ces pages, je le répète, sont très éloquentes, d'une éloquence haute et généreuse, digne toujours et sobre, où l'on ne risque pas de se heurter aux excès et aux outrances de langage qui ont déparé il y a quelques années le livre, très éloquent aussi, d'un de nos bons orateurs de la chaire *(La règle des mœurs)*.

IV. — Les trois auteurs dont nous venons de parler, sont des prêtres, qui traitent du point de vue surnaturel ces graves questions. M. Mendousse est un professeur du lycée de Digne, à qui le côté surnaturel des choses reste étranger (une note de la p. 26, citation de Renan, indique même qu'il n'y croit pas, encore qu'il reconnaisse, p. 29, que, « dans les collèges dirigés par les Jésuites ou le clergé les exceptions — au vice impur — sont un peu plus nombreuses qu'ailleurs. en raison de la valeur incomparable attribuée à la pureté par l'éducation religieuse »).

Mais son livre est extrêmement intéressant, riche de données précises, de faits positifs, d'observations physiologiques et psychologiques d'une vaste portée.

Son ouvrage est en trois livres. Le premier est intitulé « *La seconde naissance*, » et traite de la puberté, qui est bien en effet une seconde naissance, la naissance d'un nouvel être physique et moral : ses principaux symptômes psycho-physiologiques, leur imprécision et les conséquences pédagogiques qui en résultent ; variabilité de l'âge auquel elle apparaît ; ses caractères et ses rapports avec la fonction sexuelle ; états psychiques éveillés par la nouvelle fonction (pudeur, obsessions, rêves nocturnes, etc.) ; — symptômes et effets du vice des adolescents : surmenage scolaire, dont une des principales causes est, non pas le travail intellectuel, mais le péché qui entraîne un appauvrissement de l'énergie disponible ; appauvrissement aussi de la vie affective, égoïsme, manie de nuire, de démolir ; appauvrissement de la volonté : aboulie, asthénie névro-musculaire, émotions déprimantes, peur, confiance en soi transformée en « un état trouble où alternent l'audace cynique et une timidité maladive bien différente de celle dont souffrent normalement la plupart des adolescents pour des causes d'un tout autre ordre... Le manque de dignité et de courage civique dont tant d'adultes parmi les meilleurs offrent des exemples inattendus, ne proviendrait-il pas en partie de cette tare originelle ? »

Le livre II traite des *Facultés nouvelles* dont l'avènement accompagne la crise pubère : 1° *l'amour*, non pas encore le grand amour qui meut le moi tout entier vers une autre personne, mais le désir ou besoin de sortir de soi, de chercher une diversion à l'inquiétude résultant de l'afflux des sensations nouvelles, etc. : sentiment qui peut revêtir toutes les formes, depuis les plus perverses jusqu'aux plus nobles, mais celles-ci elles-mêmes le plus souvent indécises et noyées de rêverie ; — 2° *le rêve :* prédominance de l'élément subjectif dans les données sensorielles ; éveil du sens esthétique ; — 3° *la dialectique :* l'adolescent se révèle tout de suite plus raisonneur que l'enfant, mais quel pauvre raisonnement ! L'enfant de dix à treize ans était moins « raisonneur » sans doute, mais bien plus « raisonnable. » Premières manifestations de la pensée logique chez l'adolescent, et leur asservissement aux exigences du sentiment, leur inclination aux controverses oratoires ; importance que les adolescents attribuent aux mots ; caractère livresque de leurs idées, etc. : — toutes dispositions fortifiées encore par le caractère formaliste qu'a toujours eu l'enseignement et par la préoccupation des examens ; — 4° *le courage :* l'enfant semble courageux, mais n'a que l'apparence du courage (c'est, chez lui, non point courage, mais insouciance, ignorance, état d'anesthésie relative) : quand une peur le prend, fictive ou réelle, il s'y abandonne sans fausse honte et essaye rarement de réagir ; — l'adolescent,

moins bien équilibré physiquement, se montrera plus hésitant dans ses démarches, mais il donnera des preuves réelles de courage, ou d' « aptitude à lutter contre la peur» : mobiles du courage chez les adolescents ; leur timidité, ses causes, ses rapports avec le courage ; leur besoin d'indépendance et l'apprentissage de la liberté ; etc. ; — mais tous ces développements du caractère accompagnés d'irrégularités qui font l'objet du livre suivant.

Livre III : *l'Anarchie des tendances*. C'est ici le caractère le plus saillant de l'adolescence : l'instabilité, l'incohérence. Aucune période de la vie n'est plus féconde en surprises de tout genre. Tout se mêle, se heurte, se succède dans ces jeunes âmes, d'un jour à l'autre, et souvent au même moment, et souvent à leur insu. Des variations de la personnalité qui, à un autre âge, seraient considérées comme nettement pathologiques, peuvent, alors, se produire le plus normalement du monde. L'Anglais St. Hall a dressé, de ces fluctuations, sous douze numéros, un tableau presque aussi rigide que celui des catégories de Kant : c'est à l'indéfini qu'on pourrait multiplier ce chiffre de douze, à condition d'en écarter cette rigidité artificielle qui ne répond pas à la réalité.

Les éducateurs et, de façon générale, tous nos confrères du ministère voient, après cela, de quelle utilité leur pourra être ce livre. Ils auront beaucoup à y prendre. Ce n'est pas un livre complet ; et j'ai dit ce qu'il y manque. Mais un prêtre le complètera aisément, et, sur la multitude d'observations précieuses groupées ici, saura greffer les notions surnaturelles qui, pour nous, éclairent, de rayons beaucoup plus consolants et plus pénétrants que ne le croit M. Mendousse, les obscurités de notre nature.

V. — Avec le livre du Dr Deléarde, ce n'est plus ou mieux ce n'est pas encore d'éducation morale qu'il est question, mais d'éducation physique, — d'hygiène et de diététique infantiles. La puériculture est fort à la mode, aujourd'hui ; et nos bons quotidiens y vont, de temps en temps, de leur petit article. C'est l'abaissement du taux de la natalité qui attire sur ce sujet l'attention de nos publicistes ; et il vaudrait mieux sans doute qu'ils y fussent venus par pur dévouement à l'enfance. Mais enfin, dès qu'ils y sont, c'est tout bénéfice pour nos petits nourrissons.

On trouvera, dans le livre du Dr D., tous les renseignements actuellement épars dans une multitude d'ouvrages et qui, condensés en un volume unique, seront fort utiles dans la pratique courante.

C'est la Ire Partie (p. 5-190) qui est proprement le traité de puériculture, ou d' « élevage des enfants » : allaitement naturel (qualités des nourrices) ou artificiel (divers procédés de correction du lait de vache) ou mixte ; sevrage ; alimentation de l'enfant après la première année ; dentition ; premiers pas ; vêtements ; hygiène individuelle ; vaccination ; cris de l'enfant ; enfin un chapitre de thérapeutique de l'affection la plus fréquente dans le jeune âge : la gastro-entérite aiguë.

La IIe Partie trace, en 60 pages, tout un plan de campagne contre la mortalité infantile (avant comme après la naissance). — En appendice, le texte de la loi Roussel, du 23 décembre 1874, relative à la protection des enfants du premier âge.

VI. — *L'hystérie* est l'œuvre d'un médecin, qui a d'abord le vulgaire bon sens scientifique de faire œuvre médicale, de ne pas parler mystique à propos d'hystérie, de ne pas accommoder nos Saints à la sauce hystérique. Il se base uniquement sur les données de son observation clinique ; et, après Bernheim, qui déjà avait montré que la crise d'hystérie ne se déroule pas spontanément selon les trois phases successives décrites par l'école de la Salpêtrière, qu'elle n'obéit pas au programme classique de la Salpêtrière, que, lorsqu'elle y obéit, elle n'est qu'un produit de culture artificielle des malades, le Dr Hartenberg constate que les plus essentiels des symptômes formant l'ancien tableau clinique de la soi-disant névrose hystérique (tels que crises de nerfs et autosuggestions), n'ont rien de spécifique et n'appartiennent pas à la seule hystérie et d'autre part n'affectent pas entre eux des relations pathogéniques suffisantes permettant d'en faire une maladie : — ce qui revient à dire que l'hystérie, entité morbide, n'existe pas.

Il n'y a pas d'hystérie en médecine.

Y en a-t-il en psychologie ?

Car, dans la conception classique, la névrose hystérique, à base physiologique, entraînait toute une série d'accidents ou stigmates psychiques. La base physiologique (perturbation fonctionnelle des centres nerveux) n'est qu'une hypothèse contredite désormais par les faits ; et quant aux stigmates mentaux (amnésie, aboulie, troubles du caractère, etc.), ils n'existent pas non plus *en tant que caractéristiques* des sujets dits hystériques. Le caractère dit hystérique est simplement un signe de dégénérescence. Quant aux personnes sujettes à crises dites hystériques, on trouve chez elles toutes les variétés de caractères : beaucoup sont douces, gentilles, aimables, travailleuses ; il n'y a pas parmi elles beaucoup plus de menteuses ou de coquettes que parmi le reste des femmes impressionnables ; la sensualité n'est pas plus développée chez elles que chez les autres : on trouve chez elles, comme chez les autres, des frigides, des hyposensuelles, des sensuelles moyennes, des hypersensuelles ; les unes sont sournoises, et les autres, la franchise même, incapables de mentir ; d'autres encore sont un mélange de contradictoires (douceur et violence, brusquerie et tendresse, ingénuité et astuce, etc.), mais ces contradictions se retrouvent chez toute sorte de gens, qui n'ont jamais été affublés du qualificatif « hystériques. » — Tous les éléments de la mentalité hystérique : suggestibilité et autosuggestibilité exagérées, émotivité qui s'extériorise, mobilité, impulsivité, tendance aux rêves animés, au somnambulisme, à l'activité automatique avec leurs conséquences, rétrécissement de la conscience, distractions, amnésies, perversions du caractère à cachet hystérique : tout se ramène à une disposition unique, qui est l'excès d'imagination plastique, reproductrice et constructrice.

Mais cet excès même est un phénomène très humain. Nous sommes tous plus ou moins sujets, tous plus ou moins exposés, dans des circonstances données, à des accidents de suggestion ou d'autosuggestion, de mobilité d'esprit, d'impulsivité, d'automatisme, etc. Ceux qui veulent voir l' « hystérie » partout, la trouvent partout en effet. « Nous en avons tous un grain, » comme disait Louis Veuillot en glissant sa tête dans la débredinoire de Saint-Menoux. Mais ce grain ne détermine pas nécessairement des accidents morbides : il y faut des causes provocatrices directes. Et partout il est capable d'amendement et d'amélioration.

« Ainsi comprise, conclut notre auteur, *comme une disposition hyperimaginative de la mentalité*, l'hystérie n'est en réalité la maladie d'aucun symptôme, ne possède le privilège d'aucun trouble, mais *peut se surajouter à tous* pour leur imposer son cachet personnel. Elle ne crée pas les crises de nerfs, qui existent en dehors d'elle, mais elle

favorise leur répétition en série... De cette nature purement subjective de l'hystérie, découle une extrême difficulté de lui assigner des frontières précises et une délimitation exacte. Où commence-t-elle, où finit-elle ? ...L'un nommera hystérique ce que l'autre n'estimera pas hystérique. Et il n'y aura pas de terrain d'entente possible. La conception elle-même de l'hystérie gardera toujours quelque chose de flou, de confus, qui n'est que la conséquence de l'imprécision des troubles mêmes qui la constituent. »

VII. — L'auteur de *Religion et Médecine* est un médecin qui parle religion, mais au point de vue exclusivement médical. Y a-t-il opposition ou rivalité entre les prescriptions de la médecine et les prescriptions de l'Eglise ?

Loin qu'il y ait l'ombre d'opposition, il a constaté, au contraire, que « les doctrines et les règles religieuses sont un étai puissant des doctrines et des règles médicales en ce qui est leur fin logique : la conservation de la santé, la prophylaxie et la cure des maladies. »

Et il nous expose, avec beaucoup de bonhomie et sans se mettre trop en frais d'élégance, le résultat de ses constatations. Il passe successivement en revue les dix commandements de Dieu, les six commandements de l'Eglise, les trois vertus théologales, les sept péchés capitaux, les sept sacrements, la pratique de la prière, la doctrine de l'Ange gardien. Et partout, il montre, dans l'observation de la loi, une source de santé ; dans son inobservation, une cause de maladie. Toutes ses applications ne sont pas également heureuses : il range l'alcoolique, par exemple, parmi les violateurs du VIIe précepte du Décalogue, parce que l'alcoolique « vole la famille et la société » ; il trouve que la confession favorise « les diverses modalités de la nutrition : absorption, sécrétion, excrétion, » que la paix aussi qui suit la Communion « favorise les diverses fonctions de la nutrition en diminuant le nombre des pulsations du cœur, » etc. Il parle, à propos de la Communion, d' « hypostase mystérieuse » qu'on ne s'attendait point à voir ici ; il n'entend guère grand'chose à ce qu'il appelle la « théomanie » des « mystiques au cerveau fragile » ; etc. On usera donc, avec discrétion, de ces remarques ; on en laissera quelques-unes ; mais il y en a beaucoup dont on sera heureux de profiter et qui fourniront d'utiles *confirmatur* à nos gloses sur le Décalogue et sur les vertus chrétiennes.

VIII-IX. — *Auprès du Maître* est un recueil d'entretiens donnés à des jeunes gens au cours des retraites annuelles de nos grands collèges ou même de l'Institut catholique de Paris. Parole très soignée, comme tout ce qui est de M. Ponsard, très élégante et très prenante. Douze « entretiens » sur « la question essentielle, l'œuvre nécessaire, le sens de la vie, le pardon divin, le secours divin, la tentation, la Communion, la vocation, » etc.

Dom Maréchaux a commenté, avec un sérieux savoir théologique comme toujours, les *Litanies* de saint Joseph approuvées l'an dernier par le Souverain Pontife : une Elévation sur chaque Invocation. C'est le premier commentaire, sans doute, qui paraît sur les nouvelles Litanies ; il sera suivi certainement de beaucoup d'autres. Plaise à Dieu que quelques-uns au moins de ceux-ci vaillent les solides et belles pages de dom Maréchaux !

L'Eucharistie et la Pénitence *durant les six premiers siècles de l'Eglise*, par G. Rauschen. Trad. de l'all. par Ricard et Decker. — **Conférences de St-Etienne de Jérusalem 1909-1910. — La Religion assyro-babylonienne,** par le P. Dhorme, O. P. — Vol. in-12 de XI-245, X-321, XI-319 p., à 3 f. 50. — Paris, Gabalda.

La Religion de l'ancienne Egypte, par Ph. Virey. In-16 de 352 p., 4 f. — **Didyme l'Aveugle,** par G. Bardy, docteur en théologie. In-8 de XII-279 p., 6 fr. — Paris, Beauchesne.

La vie et la mort des Fées, par Lucie-Félix-Faure Goyau. — In-12 de 430 p., 3 f. 50. — Paris, Perrin.

L'Evangile en face du syncrétisme païen, par le P. B. Allo, O. P. In-16 de XXI-205 p., 3 f. — **La Vérité du Catholicisme,** par J. Bricout. In-16 de 309 p., 3 f. 50. — Paris, Bloud.

Quelques remarques sur l'ORPHEUS **de M. Salomon Reinach,** par le P. Lagrange, O. P. — In-12 de 78 p., 1 f. — Paris, Gabalda.

I. — Le livre du Dr Rauschen sera utilisé comme une sorte de dictionnaire ou, si l'on veut, un inventaire d'un certain nombre d'opinions ou manières de dire qui se rencontrent parmi les représentants de la Tradition des six premiers siècles touchant divers points de la théologie eucharistique et de la théologie pénitentielle : présence réelle, transsubstantiation, institution divine de l'Eucharistie, essence du Sacrifice de la Messe, Canon, épiclèse, le pardon ecclésiastique accordé aux trois *delicta graviora* pendant les trois premiers siècles, la pénitence publique, la confession publique, la confession privée.

On trouvera, dans cet inventaire, nombre de textes ou de références précises que l'on sera heureux d'avoir sous la main. C'est à peu près la seule utilité qu'on puisse s'en promettre. On n'y cherchera nullement une histoire des points dogmatiques touchés, ni une intelligence judicieuse de la Tradition. Beaucoup de textes apportés *peuvent* dire tout autre chose que ce qu'on leur fait dire. De ce que deux prédicateurs d'aujourd'hui s'expriment de façon très différente sur un même point de doctrine et insistent chacun sur des aspects très divers d'une même question, il ne s'ensuit point du tout qu'ils n'aient pas exactement la même conception doctrinale. Il y a, dans ces discussions critiques, des illusions d'optique ou des rétrécissements du champ visuel dont nous avons donné des exemples ailleurs. Encore est-il juste de noter que les deux traducteurs français ont considérablement amélioré l'original allemand, grâce aux notes brèves dont ils l'ont additionné et qu'ils auraient pu multiplier. Mais vous verrez les critiques du XXXe siècle prétendre que Léon XIII avait, du dogme de l'Immaculée Conception, une conception plus précise que ses prédécesseurs, parce qu'il a ajouté le mot *originali* à l'invocation des Litanies de Lorette, là où l'on s'était borné à dire, avant lui : *Regina sine labe concepta*.

Sur la question de la pénitence, l'auteur et les traducteurs aussi semblent tenir fortement pour les théories Petau, Funk, Vacandard, etc. Nous en avons dit notre avis en parlant du *Tertullien* et du *Saint Hippolyte* du P. d'Alès (*Ami* 1907, p. 175) ; et nous souhaiterions vivement que cette question fût reprise et exposée *ex professo* par le P. d'Alès lui-même qui, dans les chapitres ou articles publiés là-dessus, a su si heureusement mettre en harmonie l'érudition la plus complète avec la pénétration la plus judicieuse : deux qualités qui, chez d'autres, apparaissent si souvent dissociées...

nec in una sede morantur. — P. 237, le Dr Rauschen semble indiquer que le *sigillum confessionis* serait un précepte de droit ecclésiastique : ce que nous ne croyons pas admissible : autrement l'Eglise pourrait en dispenser, ce que nul théologien n'oserait dire.

Les traducteurs présentent M. Rauschen comme « professeur de théologie à l'Université catholique de Bonn » ; ce qui n'est pas exact : — 1° il n'y a pas d'Université catholique à Bonn, non plus que dans le reste de l'Allemagne : l'Université de Bonn est Université royale comme toutes les autres, et les professeurs protestants ou incroyants y sont nombreux, comme dans toutes les autres ; — 2° il y a, à Bonn, une Faculté de théologie catholique, mais non une Faculté catholique de théologie, au sens catholique du mot : qui dit Faculté catholique, dit Faculté placée sous la juridiction de l'évêque, ce qui n'est pas le cas à Bonn, non plus qu'ailleurs en Allemagne : l'évêque a droit de veto, à condition de légitimer ce veto (dans les formes et pour les raisons que nous avons dites ailleurs) aux yeux du Conseil laïque de l'Université, et le professeur une fois installé peut s'exposer à toutes les excommunications que bon lui semble : il reste jusqu'au bout professeur titulaire, à la barbe des foudres épiscopales (comme ce fut le cas à Bonn même, où trois prêtres professeurs de théologie catholique, excommuniés pour refus d'adhésion à la définition de l'infaillibilité, gardèrent quand même leur titre et leurs privilèges intangibles : le dernier d'entre eux fut Langen, qui survécut trente ans au Concile du Vatican et ne mourut qu'en 1901, toujours professeur titulaire de théologie catholique à la Faculté de Bonn !).

II. — Il y a vingt ans que le P. Lagrange a institué à St-Etienne de Jérusalem, à l'Ecole pratique d'Etudes bibliques, des conférences où sont conviés et où sont venus parler non pas seulement les professeurs Dominicains de l'Ecole elle-même, mais, avec un empressement exemplaire, des religieux des autres Ordres, des chanoines du patriarcat latin, etc.

Ces conférences n'ont jamais constitué un cours suivi. Chacun choisissait son sujet à son gré : celui-ci racontait ses voyages, un autre ses trouvailles dans les documents, une récente découverte, etc. Tout ce qui a fait sensation dans le domaine de l'orientalisme a eu son écho là.

Le P. Lagrange n'avait pas encore, jusqu'aujourd'hui, songé à publier ces conférences. Il appartient, dit-il, « à un Ordre qui a beaucoup prêché, et qui a publié très peu de sermons. » Il se décide à donner, en ce Ier volume, les conférences de cette année 1909-1910, et encore pas toutes, car plusieurs ont leur place réservée dans des travaux spéciaux qui sont à paraître. Il continuera les années suivantes, si l'accueil du public l'y engage : nous pouvons, en ce cas, compter sûrement, dès aujourd'hui, sur un nouveau volume pour l'année prochaine, et pour toutes les années prochaines.

Car le public sera certainement charmé. Jamais érudition plus sûre ne s'est présentée sous un vêtement d'une simplicité plus avenante. Et quant aux sujets traités, ils sont de ceux qui ne laissent indifférent aucun prêtre : *Origines babyloniennes*, ou archéologie de la Mésopotamie et de la Chaldée, par le P. Dhorme ; — *A travers les papyrus grecs*, par le P. Lagrange (ces papyrus récemment découverts et où nous avons trouvé déjà des données si précieuses pour l'interprétation de certains textes évangéliques ou pauliniens) ; — *Mesures de capacité des Hébreux au temps de l'Evangile*, par le P. Germer-Durand ; — *Au bord du lac de Tibériade*, par Dom Z. Biever ; — *Mambré*, par le P. Abel ; — *Marc Diacre et sa biographie de saint Porphyre, évêque de Gaza*, par le même ; — *Un Arabe patriarche de Jérusalem : saint Elie (494-518)*, par le P. Génier.

III. — *La Religion assyro-babylonienne* du P. Dhorme est un recueil de conférences données en 1909 à l'Institut catholique de Paris. Elles sont d'une clarté parfaite : chaque leçon est divisée en une série de petits chapitres d'une ou de deux pages, accompagnés chacun de son titre qui en délimite l'objet ; et les notes critiques sont rejetées à la suite de la leçon.

Et quant au fond des choses, le livre du P. Dhorme est une réelle nouveauté, en une matière sur laquelle pourtant on a tant écrit de nos jours.

C'est que la plupart de ceux qui en effet en ont écrit, se sont attachés surtout à la mythologie, à la magie, à la divination, à toutes ces manifestations pseudo-religieuses qui, loin d'être la religion elle-même, n'en sont que les difformités et les déformations.

Le P. Dhorme étudie, lui, la religion elle-même des antiques riverains du Tigre et de l'Euphrate, laquelle n'est pas une religion révélée, mais qui cependant, comme tout ce qui est sentiment religieux authentique, a été la source d'actes religieux qui, jusqu'à plus parfaite manifestation de la volonté divine à ces peuples, ont pu être agréés de Dieu. Il approfondit la psychologie religieuse des Assyriens et des Babyloniens, leurs idées sur la divinité et sur les rapports qui existent entre elle et le monde (les dieux et la cité ; les dieux et les rois ; les dieux et les hommes), les sentiments que font naître ces idées dans le cœur de l'homme (sentiment du péché ; l'expiation), les désirs de rendre plus étroites les relations entre l'humanité et les êtres supérieurs (la prière, le sacrifice, le sacerdoce).

Après le livre de Mgr Leroy sur la *Religion des Primitifs*, le livre du P. Dhorme est une contribution excellente à l'histoire du sentiment religieux dans ce qu'il a de plus profond et de plus légitime, dans ce qu'il a d'originel et d'universel, de vraiment divin. D'autres sont d'avance résolus à ne trouver partout que tabous et totems pour conclure ensuite que c'est de ces grossières conceptions du sauvage dégénéré que l'humanité s'est élevée peu à peu aux idées religieuses les plus épurées. Non ; ce ne sont point les superstitions, ce ne sont point les dégénérescences qui sont le noyau primitif quand il est question de religion, pas plus que ce n'est le noir qui est le type primitif de l'humanité. Dieu n'a jamais abandonné l'homme ; et l'on retrouve beaucoup plus de sens religieux authentique au fond de l'âme populaire, sous toutes les latitudes, que dans les divertissements superficiels des mythologies des « civilisés » d'Athènes et de Rome. Nous jugeons trop de l'homme par le civilisé. Le civilisé, en fait de religion, a souvent dégradé et détruit, pour reconstruire ensuite quand sa civilisation s'approfondit. Mme de Staël disait qu'en France c'est la liberté qui est ancienne et le despotisme qui est nouveau. Il y aurait beaucoup de vrai à dire de même qu'en fait de religion c'est la religion vraie qui est ancienne et la superstition qui est nouvelle.

IV. — C'est de conférences aussi, données également à l'Institut catholique de Paris qu'est fait le livre de M. Ph. Virey, ancien attaché à la mission archéologique française au Caire.

Sur la religion égyptienne nous sommes en possession déjà d'une littérature très nombreuse, dont plusieurs numéros, annoncés ici précédemment, sont fort remarquables. Aucun n'est complet en-

core. On souffre, ici, non de la pénurie de documents, mais de leur excès. M. Virey, en sept leçons, n'a pu donner que des vues d'ensemble, qui ont leur utilité.

Il ne pouvait pas songer à embrasser ce qu'on appelle « les religions de l'ancienne Egypte, » chaque division du territoire ayant eu son dieu à elle, avec son culte particulier, et ces cultes divers ayant eux-mêmes évolué étonnamment. Il a laissé de côté les cultes locaux, et s'est appliqué à faire ressortir qu'à côté de ces religions locales l'Egypte eut *une religion commune à tout le pays*, un culte qui se retrouve partout le même dans les rites osiriens. Il s'est attaché à la question dogmatique, à la pensée religieuse bien plus qu'aux manifestations locales de cette pensée, lesquelles en sont surtout des déviations. Car, en Egypte comme ailleurs, c'est la notion de Dieu tout court, de Dieu un, qui a précédé toute autre notion religieuse ; et ce n'est que plus tard, par une de ces déformations signalées plus haut, qu'à la place de ce Dieu unique, dont la notion trop imprécise subsista surtout comme une sorte de démon, base de la morale, chaque clan en vint à se faire un dieu visible de son enseigne divinisée. — M. Virey, on le voit, se meut sur le même terrain (bien qu'avec moins de solidité et de maîtrise) que le P. Dhorme, et y fait des constatations bien intéressantes aussi.

V. — *Didyme l'Aveugle*, thèse de doctorat en théologie, présentée à l'Institut catholique de Paris, sur un théologien du IVe siècle (né à Alexandrie en 313, aveugle à l'âge de quatre ans, † 398) qui fut longtemps oublié et qui ne le méritait pas ; qui a été tiré de son obscurité, depuis une quinzaine d'années, par une série de travaux allemands de mérite ; qui ne saurait être comparé aux Athanase, aux Basile ou aux Grégoires, mais qui cependant occupe une place fort honorable dans l'histoire de la pensée chrétienne ; qui a été placé par saint Athanase lui-même à la tête de la célèbre école catéchétique d'Alexandrie (dont il fut le dernier maître) et qui y a compté, entre autres élèves illustres, saint Jérôme et Rufin : — un de ces hommes que la médiocrité même de leurs dons prédestine à être représentatifs de toute une tradition et de toute une période :

« Incapable de s'élever à l'originalité des théories personnelles, il possède le don de s'assimiler les idées des autres, et de les traduire en de ces formules simples et nettes, qui, aussitôt trouvées, deviennent la propriété commune sans que personne se soucie jamais de leur premier inventeur... C'est dans la mesure où Didyme représente l'allure générale de l'orthodoxie à la fin du IVe siècle, beaucoup plutôt que par ses qualités de penseur et d'écrivain, qu'il mérite d'être étudié. »

C'est pourquoi M. Bardy l'a étudié, et nous expose avec clarté et un réel agrément ses idées et ses écrits sur la Trinité, l'Incarnation, la Rédemption, l'Eglise, la vie future, l'angélologie, la Bible (à laquelle peut-être aucun écrivain chrétien du IVe siècle ne fait la part aussi large : saint Jérôme le cite comme le modèle de la science biblique), sur les branches profanes enfin de la culture humaine. — Plus tard, quand de maladroits disciples mirent en circulation l'origénisme (qui n'est pas plus Origène que le newmanisme de certains aujourd'hui n'est Newman), Didyme fut incriminé d'origénisme ; et c'est ce qui explique que la plupart de ses écrits se soient perdus : en dehors des fragments disséminés dans les *Catenæ*, il ne nous reste que ses trois livres sur la Trinité, conservés comme par miracle dans un unique manuscrit, et son traité du Saint-Esprit, vulgarisé en Occident par la version latine qu'en fit saint Jérôme (et cité assez souvent au moyen âge, notamment par saint Thomas).

C'est ce traité du Saint-Esprit qui a mérité à Didyme ce bel éloge du Concile de Florence, en 1439 :

Habemus apud Latinos translatum per beatum Hieronymum librum magni Didymi de Spiritu Sancto. Hic Didymus fuit præceptor Hieronymi : et ipsemet Hieronymus de se dicit in epistola, quod jam canis ejus spargebatur caput et magistrum magis decebat esse quam discipulum; tamen perrexit Alexandriam, ut Didymum audiret...

VI. — Ce pourrait être encore, si l'auteur l'avait voulu, un chapitre d'histoire ou de psychologie religieuse, que « la vie et la mort des fées. » Les fées ne sont ni de l'histoire ni de la religion : elles n'existent pas. Mais l'esprit féerique existe. Et l'esprit féerique ce n'est pas l'esprit religieux, puisque tout au contraire la religion dûment connue disperse les créations de l'esprit féerique. Mais, là où le sens religieux n'est pas encore éclairé ou tend à s'obscurcir, les créations féeriques prennent la place restée libre. Nous avons besoin de merveilleux : faute de l'authentique, nous nous en forgeons de faux.

Ce n'est pas à ce point de vue philosophique que Mme Goyau a conçu son nouveau livre. Elle s'est promenée le plus gentiment du monde à travers les créations féeriques de tous les temps et de tous les pays, et c'est toute une flore infiniment variée et multicolore qui surgit de l'oubli sous sa plume charmante : dames blanches et dames vertes, Hâthôrs roses d'Egypte, Nornes aux larmes d'or de Scandinavie, Mère l'Oye de notre vieille France, et toute la féerie bretonne : l'enchanteur Merlin et la forêt de Brocéliande, Morgane, et Viviane, et Mélusine la miséricordieuse, et Iseut la blonde, et le Val-sans-Retour, et la Table Ronde, et la Dame du Lac ; et la féerie de l'épopée carolingienne, épées féeriques, héroïnes féeriques, le petit roi Obéron avec son armée de chevaliers-fées ; féeries des lais de Marie de France ; féerie des cygnes blancs dans le Dolopathos (versifié aux environs de 1225 par un trouvère d'Ile-de-France) ; féeries dans le *Jeu de la Feuillée* d'Adam de La Halle ; Brynhilde et Zélandine, les belles endormies du Moyen Age ; Brun de la Montagne et Isaïe le Triste, ou les dernières fées du Moyen Age ; les jardins féeriques de la Renaissance italienne ; — la féerie polémiste (Spenser et son vilain poème *La Reine des Fées*, vers 1589 ou 1596, au service d'Elisabeth d'Angleterre et contre sa victime Marie Stuart) ; — fées et féeries de Shakespeare ; — féerie napolitaine (Gianbattista Basile, † 1632, et le *Pentameron ou Conte des Contes);* — fées de la France classique (au village, — à la cour, au berceau de Louis XIV ou chez le duc de Bourgogne, — dans les salons, féeries à poudre et à mouches, féeries pédagogiques) ; — féerie vénitienne (Carlo Gozzi) ; — féerie allemande (les Grimm) ; — féerie poétique de l'Angleterre du XIXe siècle (Shelley, Tennyson) ; — féerie romantique française ; — féerie danoise (Andersen) ; — la Kundry de Wagner, etc.

Que de fées ! Ces fées ont-elles une âme ? demande quelque part Mme Goyau. Hélas ! guère. Elles règnent bien sur les éléments, mais non point sur elles-mêmes ; elles n'ont pas ce que Léonard de Vinci appelle la plus haute des seigneuries, *la seigneurie de soi-même*, et dès lors toute leur puissance féerique n'est qu'une pauvre petite chose ! Elles se meuvent dans ce monde des forces matérielles dont parle Pascal, qui sont écrasantes mais inférieures, qui tuent l'homme mais sans savoir qu'elles le tuent. Elles peuvent changer un lézard en laquais, une citrouille en carrosse, une

princesse en chatte blanche ; mais elles ne savent pas faire naître une seule belle ou bonne pensée dans une âme humaine. Leur empire s'arrête justement au seuil de ce monde moral où réside notre dignité.

Que d'êtres humains dont la vie ne révèle rien de cette dignité du monde moral ! dont l'existence semble une fiction, une féerie ! dont l'âme n'habite que le monde du paraître et ne réserve rien pour le monde de l'être !

VII. — Le sujet traité par le P. Allo, professeur à l'Université catholique de Fribourg de Suisse, est des plus graves qui soient, des plus ressassés par l'incrédulité de notre siècle, un de ceux par conséquent sur lesquels se sont accumulés le plus de préjugés vivaces dans les esprits, encore que l'on n'en soit plus aujourd'hui à dériver les dogmes catholiques de la mythologie grecque et que plus personne de sérieux n'ose parler d'emprunts directs et conscients faits par le christianisme primitif aux religions païennes.

Mais, si l'on a dû renoncer à traiter le christianisme de vulgaire plagiat, on a essayé et l'on essaye encore de dire qu'il aurait hérité, à son insu, et dès sa naissance, de conceptions païennes vulgarisées bien avant notre ère dans les milieux où l'Evangile trouva ses premiers adeptes. On n'oserait plus dire, comme jadis à Tubingue, que le christianisme est issu de l'hellénisme classique, sous un prétexte juif ; mais on admettra volontiers que c'est le syncrétisme, encore à moitié grec, de l'époque impériale, qui a postulé et régi. au moins à partir du IIe siècle, tous les développements de la croyance chrétienne : celle-ci n'eût été, dans cette hypothèse, que la première systématisation monothéiste de ce syncrétisme-là, la mieux réussie, celle qui eût abouti à faire tomber dans l'oubli toutes les autres, depuis le culte de Sérapis jusqu'au culte du Sol Invictus. La prédication de Jésus et de ses disciples favorisa sans doute cette éclosion ; mais peut-être que sans Jésus cela eût existé tout aussi bien, avec des changements de noms, avec quelques nuances en plus ou en moins ; et si Jésus ne s'était point trouvé là, ou s'il n'avait point gagné la partie. quelque religion équivalente l'eût suppléé. Sans Jésus, pensait déjà Renan, le monde serait peut-être mithriaste, comme il est chrétien aujourd'hui, et la marche générale des idées et de la civilisation n'en eût pas été modifiée à l'excès.

Voilà l'objection, et voilà une idée très répandue dans l'air que nous respirons, une idée dont on retrouve très souvent la menue monnaie dans nos journaux à un sou, et non pas seulement dans des journaux franchement impies, mais même dans des feuilles soi-disant neutres et dont on n'ose pas interdire la lecture aux fidèles.

C'est à cette objection que le P. Allo se prend corps à corps. Il met en face le christianisme primitif et le syncrétisme païen qui fut son contemporain ; et le résultat de la comparaison est d'une clarté magnifique : ils diffèrent entre eux comme deux quantités absolument incommensurables. Simplement à des yeux, non pas encore de croyant, mais d'historien et de philosophe, il est évident que des arbres si différents n'ont pu pousser sur la même racine. Et qu'ils se soient développés sur un terrain commun, sur ce sol hellénistique si bien exploré de nos jours, cela ne fait que rendre plus saisissante leur incommensurabilité.

Nous signalons ce travail solide à tous nos confrères, — surtout à ceux qui ont à entrer en rapports avec notre jeunesse cultivée, — à ceux aussi qui peut-être sont trop portés à se laisser impressionner par certaines affirmations, par les rapprochements tendancieux et superficiels dont sont coutumiers certains historiens des religions. — « Il ne faut pas oublier, dit justement le P. Allo, que le christianisme, comme religion, n'est plus rien, si Jésus et son œuvre n'y sont pas tout. »

VIII. — M. Bricout réunit en volume une série d'articles parus pour la plupart dans la *Revue du Clergé français* (dont il est directeur), et utilement remaniés. Ce n'est pas un cours suivi d'apologétique, l'apologétique intégrale dont l'attente exigera bien de la patience encore ; mais ce sont, en général, de bons chapitres d'apologétique, clairs, nets, point encombrés d'une érudition de surface, bien mis au point.

Huit chapitres en tout : *les difficultés de croire* (d'après Brunetière : la défiance du miracle, l'exégèse rationaliste, les conclusions hâtives des historiens des religions comparées) ; — l'apologétique de *Mgr d'Hulst à Notre-Dame; — la valeur historique des Evangiles* (1o des synoptiques, 2o du IVe Evangile) ; — *le catholicisme et l'histoire; — le premier Pape* (sous forme d'instruction aux fidèles de la paroisse St-Vincent-de-Paul de Paris : un bon modèle du genre) ; — *le développement du dogme* (en manière de conférence ecclésiastique) ; — *Ce qui n'est pas de l'américanisme* (art. publié au lendemain de la Lettre apostolique *Testem* qui condamnait l'américanisme) ; — *Ce qui n'est pas du modernisme* (article, — qui serait à compléter, — publié au lendemain de l'Encyclique *Pascendi).*

IX. — En attendant l'ouvrage de longue haleine que Mgr Batiffol prépare contre l'*Orpheus* de M. S. Reinach, on prendra, dans la plaquette du P. Lagrange, une idée, non pas de toutes les erreurs répandues à travers ce pamphlet (il y faudrait des volumes !), mais une idée déjà fort exacte et suffisamment édifiante de la méthode Reinach et de quelques-unes de ses plus grossières applications.

Doctrines religieuses des philosophes grecs, par M. Louis (de la collection *Bibliothèque de l'Histoire des Religions).* — Un vol. in-8 écu de 374 p., 4 f. — Paris, Lethielleux.

Le but de M. Louis est d'exposer les doctrines religieuses des philosophes grecs antérieurs ou étrangers au Christianisme, depuis Thalès jusqu'aux derniers Néoplatoniciens d'Alexandrie. Ce programme est réalisé avec bonheur, et M. Piat, dans la préface qu'il a placée en tête du livre, a pu dire qu'il en saluait l'apparition « avec joie, et même avec un certain orgueil. »

Huit chapitres étudient à ce point de vue spécial : I. Les Présocratiques ; II. Socrate ; III. Platon ; IV. Aristote ; V. Epicure ; VI. Les Stoïciens ; VII. Philon ; VIII. L'école Néoplatonicienne d'Alexandrie, — et s'achèvent par une « Conclusion : la fin de l'Hellénisme. »

Conformément à l'esprit de la Collection dont ce volume fait partie, l'auteur a voulu nous donner une œuvre de haute vulgarisation. Cette ambition modeste se trahit par l'absence de citations de langue grecque, par la bibliographie à peu près exclusivement française, par le petit nombre de références, enfin par le souci de la clarté. Mais le livre est plus et mieux qu'une œuvre de vulgarisation, grâce à la facilité avec laquelle l'auteur s'assimile les systèmes, à la délicatesse de certaines études de détail, et surtout grâce au point de vue spécial duquel il a envisagé son sujet.

Oubliant que c'est une loi pour l'historien de

faire abstraction de ses propres préoccupations, et de prendre la mentalité de ceux dont il veut raconter l'histoire, presque tous les historiens modernes de la philosophie grecque ont méconnu l'importance des convictions et des pratiques religieuses pour les philosophes anciens ; ils ont vu en eux des rationalistes avant la lettre, dont la philosophie se couronnait d'un vague déisme ; celui-ci était, d'ailleurs, regardé souvent comme incompatible avec la logique des systèmes, et on expliquait sa présence par le souci qu'auraient eu les Grecs d'éviter le reproche d'impiété, ou de ne pas effaroucher les convictions du public auquel s'adressait leur propagande. Ayant ainsi prêté aux anciens leur mentalité de modernes, ces historiens étaient amenés du même coup à les accuser implicitement d'incohérence et d'opportunisme.

M. Louis n'est pas de cette école : son sujet l'amenait naturellement à restituer à la religion la place qu'elle avait dans l'esprit des Anciens ; et par là il a fait une œuvre rigoureusement objective, et en même temps fort originale ; ses vues sur les systèmes sont singulièrement pénétrantes ; il arrive sans effort apparent à mettre de la cohésion dans des théories tenues jusqu'ici pour disparates.

Ainsi, le rôle capital que joue l'animisme dans le développement de la philosophie grecque, principalement avant Socrate, est fort bien mis en lumière. Je crois qu'on continuera encore à discuter sur la nature du « démon » de Socrate, même après la bonne dissertation que consacre l'auteur à ce sujet ; mais un point qui paraît désormais acquis, c'est l'importance de l'étude des « mythes » pour l'intelligence de la pensée de Platon, ou celle de la notion d' « inspiration » et d' « allégorie » pour ramener à l'unité le système de Philon ; c'est encore la conciliation de la pensée philosophique d'Aristote ou d'Epicure avec leur soumission aux pratiques du culte polythéiste. Mais ici il faut citer, car les remarques de l'auteur ont une portée générale :

« L'attitude d'Aristote en face du problème religieux n'est pas sans nous causer un certain étonnement » ; pourtant cette attitude, « qui pour nous serait double, pour Aristote, ne fut double qu'en apparence... Elevés dès l'enfance dans une conception religieuse où le dogme, le symbole de la foi, a une place prépondérante, une place autrement importante que l'accomplissement de certains rites extérieurs plus ou moins accidentels, nous sommes comme naturellement amenés à apporter le même esprit à l'examen de la religion grecque... Pour un rien, nous croirions volontiers que les rites religieux de la Grèce ressemblaient à nos prescriptions liturgiques, tandis que les mythes traditionnels et les réponses des oracles étaient l'équivalent de nos symboles de foi et de nos définitions dogmatiques... Chez les Grecs, ce qui était l'important, c'était l'accomplissement très fidèle et très minutieux de tous les rites, tandis que le dogme, les doctrines religieuses avaient beaucoup moins d'importance... Quand Pausanias, dit M. Bérard, arrive dans un temple de Tégée ou de Phigalie, il trouve un certain nombre d'images, de symboles, de rites et d'usages qui l'étonnent, et dont il voudrait connaître le sens. Il a devant lui des prêtres et des exégètes : tous sont d'avis que le moindre changement dans les rites serait une grosse impiété ; mais chacun d'eux a son explication. Pour un symbole ou une pratique, il y a cinq ou six légendes de dieux ou de héros ; personne n'est forcé de croire l'un plutôt que l'autre, ni même l'un quelconque de ces mythes : sans *impiété*, Pausanias peut dire que les légendes des dieux lui ont souvent paru bien stupides. Ce n'est donc pas le mythe qui est la religion : il n'en est que le vêtement et la parure ; les usages et les rites en sont proprement la tête et le corps, et la *piété* n'est point dans la croyance en des dogmes révélés, mais dans l'accomplissement d'actes ou de gestes traditionnels. » Ceux-ci se transmettaient d'ailleurs « immuables et intangibles » dans chaque cité ; « innover en pareille matière eût été exposer la tribu ou la cité à de graves dangers, à tout le moins au danger de n'être pas exaucées. »

Ainsi s'explique « la liberté très grande qui, dans la spéculation tout au moins, fut accordée à Aristote, comme elle l'avait été à ses prédécesseurs, toutes les fois que leurs doctrines philosophiques ne touchaient en rien au *culte* sacré que l'on rendait aux dieux, et toutes les fois que, dans la pratique, ils se comportaient comme les autres membres de la cité. »

Les considérations qu'on vient de lire (p. 152-156) n'expliquent pas seulement l'attitude des philosophes grecs ; elles montrent encore pourquoi le paganisme gréco-romain pourrait, sans illogisme, tolérer les philosophies les plus dissolvantes, et devrait, au contraire, persécuter avec acharnement les chrétiens comme « impies. »

Cet extrait donne une idée de la manière de l'auteur ; son exposé est lumineux et facile à suivre. Peut-être cependant cite-t-il un peu souvent et un peu longuement les auteurs qui ont émis des opinions pour lesquelles une simple mention eût suffi ; ces citations alourdissent l'exposé : leur vraie place serait dans les notes. On peut trouver aussi quelques redites inutiles. P. 310, ligne 7, il faut, semble-t-il, lire « Porphyre, » et non « Jamblique. »

En dehors du public pour lequel il a été spécialement écrit, ce livre, par les lumières qu'il projette sur l'histoire de la philosophie grecque, mérite l'attention des spécialistes. Il se recommande également aux prêtres et aux étudiants qui veulent se préparer à une lecture intelligente des Pères ; malgré son mince volume, il peut remplacer suffisamment pour eux les grandes Histoires de la philosophie grecque, plus complètes, mais moins bien spécialisées.

Justice et Charité, par Mgr Gibier, évêque de Versailles. — Un fort vol. in-12, 3 f. 50. — Paris, Lethielleux.

Mgr Gibier est un des évêques de France qui connaissent et aiment le mieux leur temps. C'est pourquoi il continue à enseigner aux catholiques « les devoirs de l'heure présente, » afin qu'eux-mêmes comprennent leur mission et s'attachent à transformer leur siècle, suivant les traditions de l'Eglise, par les œuvres sociales.

Les œuvres charitables sont surtout curatives ; les œuvres sociales plutôt préventives, elles provoquent une organisation, des institutions destinées à préserver le pauvre de la misère, à lui procurer un travail constant, à l'élever à une situation meilleure. Mais la charité n'est point absente des œuvres sociales, elle les fait naître, elle aide à les développer : « Si je n'aimais pas mon prochain comme moi-même, est-ce que j'aurais seulement la pensée de lui vouloir du bien, de m'incliner vers lui et de lui faire rendre justice ? » Sans la charité, les œuvres sociales demeurent « froides, incomplètes, insuffisantes. »

Elles s'adressent surtout aux classes populaires, où se rencontrent les grandes souffrances. Il faut venir en aide, a dit Léon XIII dans une page célèbre, « aux hommes des classes inférieures, attendu qu'ils sont pour la plupart dans une situation d'infortune imméritée. » On a trop laissé

croire au peuple que l'Eglise ne s'occupe que de l'autre vie. « Il ne comprend pas notre langue quand nous lui parlons du bonheur éternel. Parlons sa langue et essayons de lui faire ici-bas une vie meilleure. »

L'Eglise a toujours fondé des œuvres sociales. L'abolition de l'esclavage, la Trêve-Dieu, l'institution de la chevalerie où le prêtre en bénissant l'épée à deux tranchants du chevalier disait : « Qu'avec l'un il frappe l'infidèle qui attaque l'Eglise, et qu'avec l'autre il punisse le riche qui opprime le pauvre ! » c'étaient des œuvres sociales. Les 87 jours chômés par an avant le Concordat avaient été ordonnés pour que l'ouvrier pût se reposer dans les joies saines de l'église et de la famille.

Les corporations surtout, voilà sa grande œuvre sociale pendant le moyen âge. Mgr Gibier en fait une étude très fouillée où il montre que l'ouvrier du XIIIe siècle, plus protégé que l'ouvrier du XXe, travaillait avec plus de jouissance, car il ne s'abrutissait pas sur le même ouvrage, et en somme était plus heureux.

Le peuple réclame les œuvres sociales. Il faut accepter le fait moderne. Seuls les partis populaires ont de l'importance et de la vitalité dans la société actuelle. Un mouvement qu'on n'arrêtera pas et qui est légitime les pousse à améliorer d'une façon stable les conditions du travail. « En face de cette tendance, écrit la *Civiltà cattolica*. deux partis seulement se présentent qui, en principe et en fait, se montrent capables de la conduire, et auxquels le peuple recourt avec confiance : le socialisme et le catholicisme social. » Malheureusement l'ouvrier se défie de l'Eglise et même la repousse, parce qu'il est abusé, trompé, qu'il ne la connaît pas ; il faut le convaincre, à force de dévouement, qu'elle est sa meilleure amie ; et donc les catholiques et le clergé doivent participer aux œuvres sociales.

Elles ne suffisent pas, car la question sociale est surtout une question morale ; elles permettent toutefois à l'Eglise d'atteindre les âmes. Les âmes coûtent cher, mais elles sont si précieuses ! « Si mon épée s'est usée, c'est à votre service, » disait Lacordaire aux jeunes gens de Sorèze. On s'use, mais on triomphe, car rien ne résiste au dévouement surnaturel.

Après les *œuvres sociales*, Mgr Gibier étudie les *œuvres de charité*.

Il est impossible de supprimer la pauvreté ; on peut la diminuer par les œuvres sociales et par les œuvres de charité. Nous devons aimer les pauvres. Les païens les haïssaient, mais le Sauveur les appelait à lui et les soulageait. De la charité il a fait un devoir, le devoir de donner et de se donner. Aussi l'Eglise a toujours organisé les œuvres de charité. Avant la Révolution elle consacrait ses biens à payer ses ministres, mais aussi à instruire la jeunesse gratuitement, et à secourir les pauvres, à créer des hôpitaux, des lazarets. C'est dans sa tradition. Julien l'Apostat rougissait déjà de la voir non seulement nourrir ses pauvres à elle, mais les païens pauvres.

Le XIXe siècle a fondé la Société de Saint-Vincent de Paul qui a jeté ses ramifications dans tout l'univers. Elles sont innombrables les œuvres créées par l'Eglise pour les petits enfants, les tuberculeux, les jeunes gens, les ouvriers, les sourds-muets, toutes les pauvretés matérielles et morales. « Autant d'hôpitaux, autant d'arcs de triomphe pour l'Eglise romaine, » écrivait Voltaire. Que d'arcs de triomphe depuis cent ans ! La charité de l'Eglise seule est féconde et réjouit le malheureux, et elle s'étend à tous les besoins, même intellectuels. Elle a fondé l'Université de Paris à la fin du XIIe siècle, laquelle compta jusqu'à 20.000 écoliers venus de toute l'Europe ; et, toujours inlassable, elle a fait jaillir sur le sol français, depuis 1875, de nombreuses Facultés catholiques avec des milliers d'écoles. L'Etat peut les fermer, il est certain qu'elle les rouvrira.

Le livre s'achève sur un beau chapitre intitulé : « La justice et la charité chrétiennes personnifiées en saint Vincent de Paul, » à qui la sainteté a donné toutes les intuitions, même celle de la nécessité de la presse, car il faisait vendre à la porte des églises le *Magasin charitable* composé avec les relations des missionnaires qui exposaient les souffrances des paysans.

Justice et Charité est un ouvrage dont le plan est à la fois harmonieux et logique, un livre très documenté, intéressant, rempli d'aperçus neufs. une riche mine d'idées et de faits où devront puiser tous les conférenciers qui s'adressent au peuple.

Histoire de la Charité, par Léon Lallemand, correspondant de l'Institut de France. — 4 volumes parus, gr. in-8 de x-191, 199, 376 et 624 p. ; les t. I et II à 5 f. l'un, les t. III et IV à 7 f. 50. — Paris, Picard.

Nous aurions voulu attendre, pour l'annoncer, que le grand ouvrage de M. Léon Lallemand fût terminé. Mais la matière s'étend magnifiquement sous la plume de notre auteur ; et le tome IV qui vient de paraître, sera suivi de deux autres encore au moins. Nul ne s'en plaindra : trop souvent l'histoire se borne à nous redire les crimes et les tares de l'humanité ; et c'est avec une joie profonde que nous saluons ici ce dessein d'un grand chrétien qui a entrepris de nous redire les merveilles de la divine charité à travers les âges.

Je dis : « divine charité, » et j'ajoute au titre de M. Lallemand cette épithète de « divin, » parce qu'en effet il n'y a pas de charité hors de Dieu et qu'il n'y a que Dieu, que le vrai Dieu, qui ait osé demander aux hommes de s'aimer les uns les autres et qui ait su créer en eux un peu de cet amour dont il leur fait un précepte. C'est aussi bien la conclusion vers laquelle marche tout le travail de M. Lallemand ; et s'il n'a pas inscrit au frontispice de son tome I ce mot de « divin, » c'est qu'il fait œuvre d'histoire conduite suivant les méthodes de la critique et qu'il écrit pour des historiens, pour des critiques qui ne partagent pas tous sa foi, et qu'il ne peut pas leur imposer à priori la profession de son *Credo*. Mais cette profession de foi, il espère fermement y amener tous ses lecteurs.

Et il a droit de l'espérer, puisqu'enfin cette espérance se fonde sur une prophétie qui est la clarté même, sur la prophétie du Sauveur au soir de la dernière Cène : IN HOC *cognoscent omnes...* : « Le signe auquel tout le monde reconnaîtra que vous êtes mes disciples, ce sera si vous vous aimez les uns les autres. » Et voilà comment la plus belle apologie du christianisme, l'apologie prophétisée et voulue par le Maître, c'est l'histoire même de la charité, des œuvres innombrables de charité écloses dans le christianisme et par le christianisme, sous le souffle du christianisme. Et voilà comment, de même qu'il n'y a pas de charité en dehors de l'esprit chrétien, de même aussi il n'y a pas d'esprit chrétien sans charité, comme l'Eglise nous le fait chanter dans le *Mandatum* du Jeudi Saint : *Ubi caritas et amor, Deus ibi est.*

Qu'il y aurait à dire sur ce thème ! et quels jours éclatants et profonds cette parole évangélique nous ouvre sur le secret de l'inefficacité de certaines œuvres, sur le secret des bénédictions ac-

cordées à certains apostolats, refusées à d'autres !

M. Lallemand répartit son travail sur cinq périodes : 1° l'antiquité jusqu'à Constantin ; — 2° les neuf premiers siècles de l'Eglise ; — 3° le Moyen Age, du Xe au XVIe siècle ; — 4° les temps modernes, du XVIe au XIXe siècle ; — 5° le XIXe siècle. — Chacune des trois premières périodes est comprise dans un volume ; mais le tome IV, le plus considérable de tous, ne nous donne encore que la Ire partie de la période des temps modernes.

On peut dire que c'est l'œuvre de sa vie. Il y a quarante-six ans, le Second Empire l'appelait aux bureaux de l'Administration générale de l'Assistance publique à Paris ; et depuis, il n'a cessé de se dévouer, par l'action et par la plume, à la cause des pauvres. C'est au lendemain des désastres de la guerre qu'il a conçu le plan de son ouvrage, sous la direction de son ami Léon Gautier ; et sa bibliothèque constitue aujourd'hui une collection peut-être unique de livres en toutes langues relatifs aux questions d'assistance. Et comme les institutions de bienfaisance ne prennent pas naissance en l'air et sont nécessairement conditionnées par le milieu social où elles fonctionnent, il a pris soin, pour se faire mieux comprendre, de nous donner l'essentiel de la constitution et de l'état politique et économique des nations si diverses dont il a eu à s'occuper.

Au premier aspect, quand on parcourt ses Tables des matières, on est effrayé de l'immensité des sujets qu'il annonce ; et puis, à mesure qu'on lit et qu'on se laisse captiver à cette lecture, on est émerveillé de la clarté, de l'intérêt, de la vie qu'il a su toujours répandre sur une telle multitude de faits. Jamais rien qui sente la nomenclature ; toujours un exposé aussi chaud que lumineux, une évocation pénétrante des œuvres de charité de nos pères, avec la recherche sagace des causes qui à chaque époque sont venues augmenter ou diminuer la misère publique, et l'examen de l'efficacité des remèdes employés.

Un pareil travail ne s'analyse pas. Chacun de ses chapitres inviterait plutôt à une étude développée. Nous n'indiquerons ici qu'un aperçu très sommaire de l'ordonnance générale.

Au t. I donc, M. Lallemand étudie *les civilisations disparues :* le peuple hébreu (exposé de la législation mosaïque : 1° mesures destinées à entraver le développement de la misère, 2° dispositions protectrices des faibles, 3° prescriptions charitables) ; — le sentiment charitable chez les peuples de l'antique Orient, Egypte, Assyrie, Babylonie, — dans la Grèce antique (le chef de famille et ses rapports avec les siens, enfants, esclaves, étrangers ; l'Etat et les manœuvres politiques déguisées sous le nom de mesures d'assistance : déjà ! dieux guérisseurs et médecins publics), — dans le monde romain : il y a eu, dans le monde romain, des sages qui, comme Sénèque, ont recommandé de venir au secours des nécessiteux, mais point par charité :

« En secourant le malheureux, dit Sénèque, le sage se gardera de s'affliger sur son sort ; son âme doit rester insensible aux maux qu'il soulage : *la pitié est une faiblesse, une maladie.* » — Sur quoi le rationaliste Gréard note : — « *Et là était l'abîme.* Cette émotion, interdite au sage païen, c'est le baume que la charité chrétienne devait répandre sur les blessures de l'humanité ; ces larmes de compassion, dont la source était fermée au stoïcien, c'est la rosée céleste dont le Christianisme devait rafraîchir les âmes souffrantes. Tandis que le sage ne se refuse point à partager tout ce qu'il possède, tout, excepté lui-même, le chrétien donne tout avec effusion et surtout lui-même. »

Au tome II, l'Eglise et les neuf premiers siècles de l'ère chrétienne : comment l'Eglise, dès le début, organise la charité dans son sein, puis au dehors dès que la conversion de Constantin lui assure sa liberté d'action ; comment les questions sociales se posent sous les empereurs du Ve siècle : les résultats de la fiscalité impériale et des invasions ; les évêques et l'action de l'Eglise sur les mœurs et sur les lois chez les barbares baptisés.

Le tome III s'ouvre sur un spectacle de grande désolation : c'est la dissolution de l'Empire de Charlemagne et les invasions de nouveaux Barbares qui attaquent l'Europe chrétienne par les quatre points cardinaux (Normands, Sarrasins, Hongrois) ; guerres de nations et guerres privées partout... Contre les misères de toute nature qui en sont la suite, l'Eglise multiplie 1° les fondations hospitalières : ordres hospitaliers, communautés, fraternités : comment fonctionnent ces divers établissements, leurs privilèges, leur administration, leur affectation : asiles de nuit, Maisons-Dieu, enfants trouvés et orphelins, malades ; règlements tracés aux hospitalisés (soixante-dix pages sont données à l'histoire de la charité envers les lépreux : la vie dans les léproseries) ; — 2° les formes de charité envers les pauvres et les malheureux en dehors de l'assistance hospitalière ; dévouements personnels (prescriptions des Conciles), corporations, confréries ; luttes contre la mendicité ; monts-de-piété... Eclat incomparable dont brille, sous le rapport de la charité, le XIIIe siècle, — puis décadence fortement accentuée dès le XIVe et surtout au XVe.

Enfin, le tome IV aborde, mais n'achève pas encore le développement de la charité au cours des trois siècles qui ont précédé la Révolution : multiplication des grandes Congrégations hospitalières (tandis que le Moyen Age aimait mieux faire desservir les établissements charitables par des fraternités propres à chaque asile et formées sur place, tirées du sein même de la communauté chrétienne locale : ce qui supposait manifestement un état social plus complètement chrétien) ; établissements hospitaliers de toute nature (organisation, fonctionnement, revenus, mainmorte, régime corporel et spirituel des hospitalisés, personnel hospitalier) ; lutte contre la mendicité et renfermement des pauvres ; lutte contre les épidémies ; disparition progressive de la lèpre.

Voilà un ouvrage où il n'est certainement pas un de nos confrères, à quelque ministère qu'il soit appliqué, qui ne trouve à puiser largement et fructueusement. Et combien il est à souhaiter surtout que ces pages soient méditées dans tous nos cercles d'études de jeunes gens !

Le cardinal Merry del Val a écrit à l'auteur, au nom du Souverain Pontife, une lettre de félicitations dont nous sommes heureux de citer ces lignes :

In hanc ætatem, quum catholici nominis osores publica instituta ab Ecclesiæ rationibus dissociare nituntur, opus tuum, cui titulus CARITATIS HISTORIA, *apte congruenterque cadit. Jus enim Ecclesiæ strenue vindicas illudque doces præclare nullum esse institutum quod quum de civili societate bene meruerit, idem a Christiana caritate derivatum non sit...*

Suis-je appelée à la vie religieuse ? *Lettres à une jeune fille préoccupée de la question de sa vocation,* par l'abbé J. Millot, vicaire général de Versailles. — In-12, 2 f. 50. — Paris, Lethielleux.

Beaucoup de jeunes filles hésitent aujourd'hui à se faire religieuses, qui, il y a dix ans, auraient couru d'elles-mêmes au cloître. Dieu leur parle

cependant, elles écoutent, mais n'obéissent pas à l'appel céleste, c'est pourquoi elles demeurent inquiètes ; et comme elles n'ont pas suivi la voie qui leur était tracée, non seulement elles sont malheureuses, mais elles compromettent leur salut, car elles ont perdu leur vocation.

M. l'abbé Millot retrace dans un livre saisissant ces obligations, ces responsabilités, la nécessité de répondre à la voie divine. En douze lettres intéressantes et doctrinales à la fois, il rappelle de graves vérités. Dieu continue à se choisir des épouses, des âmes élues, privilégiées, faites pour le voir de plus près et pour l'aimer davantage. Il les choisit dans tous les rangs de la société, et beaucoup s'écrient comme Mlle Catherine de Montalembert, la fille de l'illustre écrivain :

— J'aime tout, j'aime le plaisir, j'aime l'esprit, le monde, la danse, j'aime la famille, j'aime mes études, mes compagnes, mon âge, ma vie, ma patrie ; mais j'aime mieux Dieu, et je veux me donner toute à lui.

D'autres ne comprennent pas qu'elles ont une place que la Providence leur a marquée ici-bas, et que si elles ne l'occupent point, Dieu ne les bénira pas.

Dans ce livre elles apprendront que la vocation c'est l'appel divin, pressant et discret, qui se fait entendre même parmi l'étourdissement des plaisirs du monde. Mademoiselle Favre dansait à ravir, et les dames de Chambéry donnèrent un grand bal pour la voir danser. Au premier coup d'archet, comme on l'applaudissait, tant elle était gracieuse, elle se dit : « Quelle récompense auras-tu de ces pas mesurés ? Quel fruit en retireras-tu ? On dira : « Cette fille a bien dansé ! » Voilà ta récompense !... » Elle réfléchit et sortit du bal résolue à se consacrer à Dieu. Elle avait entendu l'appel divin.

A ces âmes élues Dieu demande des immolations ; c'est pourquoi elles font des vœux. Rien d'ailleurs ne saurait être comparé à l'honneur de devenir l'Epouse du Christ, comme nulle joie n'est douce comme celle de l'âme qui se dit : « J'appartiens à Jésus-Christ et à lui seul ! »

« Si vous interrogiez ces religieuses, elles vous répondraient : « Nous n'échangerions pas les joies de notre cloître contre les voluptés mondaines ; nous avons trouvé le grand secret ; nous avons choisi la meilleure part ! » Ce bonheur est mélangé de sacrifices, mais *ubi amatur non laboratur, aut labor ipse amatur*, dit S. Augustin ; les sacrifices eux-mêmes renferment leurs joies profondes : « Je goûte déjà l'autre vie dans celle-ci, » disait une religieuse.

Dieu appelle les unes à la vie active, d'autres à la vie contemplative ; il est nécessaire de connaître sa vocation véritable, et il y a des moyens sûrs de la connaître. Il faut vivre saintement, prier, être disposée à suivre sincèrement la voie où Dieu appelle. Marthe de Vigean était fiancée au prince de Condé ; saint Vincent de Paul lui dit un jour : « Mademoiselle, vous n'êtes pas faite pour le monde ! » Elle se prit à trembler et le supplia de ne pas demander pour elle la vocation religieuse. Mais elle était sincère, elle comprit que Dieu la voulait dans le cloître, et elle devint au Carmel la Sœur Marthe de Jésus.

La jeune fille doit s'étudier, consulter ses aptitudes et son attrait. « Une certaine inclination naturelle à rechercher l'affection de personnes de l'autre sexe ne prouve pas qu'une jeune fille n'ait pas la vocation religieuse. Cette affection n'est pas incompatible avec les lois de l'honnêteté de la vie chrétienne. Dieu qui l'a permise a voulu donner à l'âme l'occasion de faire un sacrifice méritoire en brisant ces liens pour suivre une vocation supérieure. »

Enfin la décision prise, il y aura toujours des batailles à livrer : « Sur cent fois que Dieu déclare en ce point sa volonté, dit Mgr Gay, c'est pour lui quatre-vingt-dix-neuf fois l'occasion de soutenir un siège : siège contre la chair, contre le sang, contre l'esprit du monde ; siège contre ceux qui entourent l'élu, siège parfois contre l'élu lui-même. »

Ces idées sont brillamment exposées dans ce volume qui fera du bien à nombre de jeunes filles hésitantes et timides sur le seuil de l'avenir. L'Esprit de Dieu souffle toujours, qui fait éclore de douces fleurs surnaturelles, fleurs vivantes et pensantes, mais qui ne se laissent cueillir que de leur propre aveu.

Des traits gracieux, des pages très littéraires empruntées aux meilleurs auteurs chrétiens contemporains ajoutent à ce volume un charme particulier, comme l'histoire de Pauline Jaricot, ou ce joli poème en prose de notre Marie Jenna intitulé : « Vocation perdue. »

Ames en prison. *L'Ecole française des Sourdes-Muettes-Aveugles et leurs sœurs des Deux Mondes*, avec une préface de M. Georges Picot, secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences morales et politiques, par Louis Arnould, prof. à l'Université de Poitiers. — In-8 de 500 p., 4 f. — Paris, Oudin, 24, rue de Condé.

Nous avons en 1904, p. 991, consacré une longue étude au cas si intéressant de l'éducation de Marie Heurtin, sourde-muette-aveugle de naissance, qui, grâce aux soins des Sœurs de la Sagesse de Larnay, est devenue consciente d'elle-même, a reçu le sens du devoir, est pourvue des agréments de l'histoire, des sciences et de la littérature. Marie Heurtin lit, écrit, calcule, et ses lettres sont des modèles de clarté, de simplicité reconnaissante et de grâce naïve.

Cette 4e édition, mise à jour et doublée, forme à présent un beau vol. de 500 pages, illustré de gravures hors texte. Il constitue la plus considérable étude d'ensemble qui ait encore été tentée sur les 350 êtres humains qui sont affligés de la plus épouvantable infirmité, la surdi-muti-cécité.

Nous trouvons dans ce volume la description des six écoles du monde qui font avec succès de pareilles éducations, avec les méthodes employées par chacune d'elles : l'Ecole américaine de Boston (1832), l'Ecole de New-York (1874), l'Ecole suédoise de Venersborg (1886), l'Ecole allemande de Nowawes (1906), et l'Ecole écossaise d'Edimbourg (1901).

On y voit aussi 120 monographies d'infirmes, remplies des détails souvent les plus pittoresques, de lettres curieuses et même de poésies de certains d'entre eux, et un Index des 500 noms cités dans le volume.

Pour terminer, nous donnerons, d'après M. Louis Arnould, la description d'une machine pour causer avec les sourds-muets-aveugles. Cette machine, fort ingénieuse, inventée par M. E.-L. Menet, *chauffeur* de lady Algernon Percy, a été expérimentée à Londres en 1906 ; elle est destinée à permettre d'entrer en communication avec plusieurs sourds-aveugles en même temps. D'où il est facile de comprendre les services qu'elle peut rendre pour leur faire entendre un discours, un sermon, une conférence. Si l'on dispose de deux machines, c'est une véritable conversation que peuvent tenir les interlocuteurs. La machine, véritable téléphone sur les doigts, peut encore servir aux sourds qui ont la vue faible, ou même aux normaux.

L'appareil consiste en une batterie d'accumula-

teurs reliée à six petites touches sur lesquelles le transmetteur applique les trois premiers doigts de chaque main. A ces touches correspondent six petits trous disposés deux à deux, les uns au-dessous des autres, comme les points Braille. Le sourd-aveugle met ses doigts au-dessus de ces trous de la même façon que le transmetteur sur les touches. Sitôt que le transmetteur appuie sur la touche n° 1, un petit marteau vient, dans le trou n° 1, toucher le bout du doigt de l'infirme.

L'on a eu bien soin de conserver, dans l'alphabet de cette machine, la disposition des points de l'alphabet international du système Braille. Ainsi A est le point n° 1, B nos 1 et 3, C nos 1 et 2, D nos 1, 2, 4, et ainsi de suite.

Il suffit de mettre en communication avec l'organe transmetteur un certain nombre de séries de six trous garnis de petits marteaux pour que l'on puisse communiquer avec autant de sourds-aveugles.

L'appareil se trouve chez son inventeur, M. Charles E. L. Menet, *27, Pepys Road, Wimbledon, London, S. W.* « Il serait à souhaiter, dit M. Arnould, que quelque âme généreuse pût en doter l'Ecole française de sourdes-muettes-aveugles. »

LITURGIE

Q. — 1° Chaque année, je me trouve embarrassé pour ordonner les 1res et les 2es Vêpres du jour octave de la Dédicace de toutes les églises. Voudriez-vous bien me donner les principes, soit pour les églises consacrées, soit pour les églises non consacrées ?

2° Nous avons un indult accordant à tous les prêtres de célébrer une, deux ou même trois messes dans la nuit de Noël, et d'y distribuer la sainte communion aux fidèles. Cet indult est-il touché par le *Motu proprio* de Pie X, qui paraît notablement moins large ?

3° La 3e férie de la 1re semaine de Carême a la même secrète que les saints Faustin et Jovite, sauf les mots *et intercedentibus sanctis Faustino et Jovita.* En cas d'occurrence, faut-il changer l'une de ces secrètes, et laquelle ?

R. — Ad I. Le principe que vous désirez connaître pour bien ordonner les 1res et les 2es vêpres du jour octave de la Dédicace des églises en France est des plus simples.

Votre église est-elle *consacrée ?* Les vêpres seront de la Dédicace avec mémoire du concurrent, double-majeur et au-dessous. Il n'y a que les fêtes de 1re et de 2e classe qui puissent avoir les vêpres, et alors on fera toujours mémoire du jour octave, en sa qualité de fête primaire de Notre-Seigneur. (Rubr. après la Table des concurrences, n. 1 et 2).

Si votre église n'est *pas consacrée*, l'office qui se rapporte alors à l'église cathédrale *est considéré comme secondaire,* et par suite un double primaire, même mineur, en concurrence avec le jour octave, a les vêpres entières, et l'on fait mémoire seulement de la Dédicace (S. R. C., 22 mai 1896, n. 3908, ad II), sauf à ses 2es vêpres si le lendemain il y avait une fête de 1re cl., car alors on devrait l'omettre. (Rubr. gén. du Brév., tit. IX, n. 4).

Ad II. L'indult diocésain qui autorise tous les prêtres chez vous à célébrer une, deux, et même trois messes dans la nuit de Noël et à y distribuer la sainte communion aux fidèles reste intact après le *Motu proprio* de Pie X. Celui-ci s'étend à toutes les chapelles des religieuses cloîtrées et des pieuses communautés et séminaires de partout ; votre indult ne dépasse pas les limites du diocèse. Le *Motu proprio* accorde un privilège *local*, qu'il attache à certaines chapelles pour un prêtre seulement ; votre indult, lui, donne un privilège *personnel* à chaque prêtre, qui peut en user partout dans le diocèse.

Ad III. En cas d'occurrence où la secrète de la férie est la même que celle des saints Faustin et Jovite, on change celle des martyrs et l'on dit celle de la messe *Sapientiam* du même Commun. (S. R. C., 7 sept. 1816, n. 2572, ad 17).

Q. — 1° C'est la coutume ici, après que la bénédiction des cendres, suivie de la distribution, a été faite le matin, de renouveler ensuite cette distribution après les autres messes. Cela m'a toujours paru quelque peu irrégulier. Donner des cendres *privatim* à qui en demanderait, passe encore ; mais au banc de communion, avec surplis et étole, et la formule liturgique ?

2° Dans notre Ordo, on enseigne toujours qu'il faut ajouter un *Pater* après le *Fidelium* pour terminer les Matines quand on les sépare de Laudes dans la récitation privée. Est-ce encore exact depuis la dernière édition des *Decreta authentica ?*

3° La *Nouvelle Revue Théologique,* dans une consultation donnée en 1905, p. 530, sur les cas où, aux obsèques, il faut chanter *luceat* EIS et *luceat* EI, répondait trop brièvement, je crois : « A la fin des Psaumes, on dit toujours *luceat* EIS. » Ne faut-il pas en effet, d'après le Rituel et aussi Van der Stappen, t. IV, p. 257, dire ou chanter *luceat* EI après le psaume *De profundis,* à la maison mortuaire ; et également après le *Miserere,* en entrant à l'église avec le corps ?

4° Dans la plupart des églises de Belgique, à l'exemple d'ailleurs de certaines cathédrales, on a chanté le service ordonné pour le défunt roi le mercredi 29 décembre, donc pendant l'octave privilégiée de Noël, et on l'a chanté en noir. Le roi était mort depuis plusieurs jours, et les obsèques célébrées depuis la veille de Noël. On s'est réclamé pour ce faire d'un décret récent que je n'ai pas pu découvrir et qu'on n'a jamais su me citer. Connaîtriez-vous une décision légitimant cette messe en noir ?

5° M. Stimart, dans son excellente *Liturgiæ Sacræ,* p. 647, résumant à la table au mot *Vox* ce qu'il a enseigné sur la manière de prononcer aux messes chantées ce qui doit être récité, écrit : « Uno verbo omnia verba non cantata media voce dicuntur. » Est-ce bien exact ? Par exemple, les paroles de la consécration ne doivent-elles pas toujours être récitées *secreta voce ?* Et quand le chant cesse, doit-on toujours quand même réciter *media voce* les passages qui autrement devraient être dits *voce secreta ?*

R. — Ad I. La coutume de distribuer les cendres aux fidèles qui se présentent à l'appui de communion, en dehors de la fonction liturgique, est licite, et un décret autorise positivement le célébrant revêtu des ornements sacrés à en faire l'imposition après la messe avant de rentrer à la sacristie. (S. R. C., 16 mars 1833, n. 2704, ad 5).

Ad II. Dans l'ancienne Collection, le *Pater* était prescrit, « juxta sententiam quam tenet S. Al-

phonsus de Ligorio in suo opere *Theol. Mor.*, lib. IV, art. IV, n. 167, » à la fin des Matines, lorsque celles-ci n'étaient pas suivies de Laudes. Mais le texte a été modifié dans la nouvelle Collection et exclut aujourd'hui le *Pater*, parce que Matines et Laudes ne constituent qu'une seule et même Heure canoniale. (S. R. C., 1er fév. 1886, n. 3653; *Ephem. Liturg.*, 1899, p. 681).

Ad III. Votre remarque est exacte. Après les Psaumes que l'on dit à la levée du corps et pendant son transport à l'église, le verset *Requiem* est toujours au singulier, quand il n'y a qu'un seul défunt. Le Rituel, tit. VI, chap. 3, n. 2, le déclare en termes exprès, et il n'existe aucun doute à ce sujet.

Ad IV. La décision légitimant la célébration d'un service funèbre pour le défunt roi des Belges le 29 décembre dernier dans la plupart des églises de la nation remontè à l'année 1905.

Le rédacteur de l'Ordo de Bois-le-Duc (Hollande) demandait : « An Missa de Requie pro prima vice post obitum vel ejus acceptum a locis dissitis nuntium, de qua in decreto n. 3755 ad III, celebrari possit : 1° infra octavam Epiphaniæ ; 2° infra octavas Nativitatis Domini et SSmi Corporis Christi in locis ubi hæc non est privilegiata ad instar octavæ Epiphaniæ? » Et il a été répondu : « *Negative* ad primam partem ; *affirmative* ad secundam, excepta tamen die octava Corporis Christi, uti ex decreto supra citato *Labacen.* 28 aprilis 1902, ad X. » (S. R. C., 24 nov. 1905, ad III).

Or, faites l'application de ce décret à la messe chantée pour le défunt dans les églises de Belgique. C'est bien la 1re dite à son intention dans ces églises ; mais comme elle n'est empêchée que dans les octaves qui excluent les fêtes de 1re et de 2e cl., il était donc parfaitement licite de la chanter dans l'octave de Noël, le 29, où il n'y a qu'un office double-mineur. (Cf. *Ephem. Liturg.*, 1906, p. 9).

Ad V. Un résumé donne difficilement les nuances qu'on trouve dans un texte plus étendu. Celui en particulier dont il s'agit ici vise seulement la manière de prononcer les paroles de la messe pendant qu'on chante au chœur; mais aussitôt que le chant cesse, même ce qui se dit *clara voce* aux messes privées se prononce *submissa voce*, et le célébrant récite notamment de manière *ut et ipsum se audiat et a circumstantibus non audiatur* les paroles de la consécration. L'auteur n'a pu vouloir dire autre chose.

Q. — 1° L'an dernier, l'Ordo de P. faisait le 28 mai, vendredi après l'octave de l'Ascension, l'office de saint Germain, double, et je lis : « In Vesp. comm. fer. (ant. et or. ut in II vesp. Dom. infra oct.) et S. Augustini Cant. Episc. et Conf. », simplifié à cause de la Vigile de la Pentecôte.

Comment se fait-il que la mémoire de la Férie (vendredi après l'octave de l'Ascension) passe avant celle de saint Augustin, quand la férie est semi-double, saint Augustin double, et que tous deux sont simplifiés ?

2° Pendant l'octave de Pâques, à la fin de chacune des Petites Heures (Tierce, Sexte et None), doit-on ajouter, après l'oraison du jour, *Dominus vobiscum*, *Benedicamus Domino*, etc.?

3° Doit-on, pendant cette même octave, terminer Laudes et Vêpres par *Fidelium*, etc. ?

R. — Ad I. Rien n'est à reprendre pour l'ordre des mémoires à vêpres, parce que l'office de la Vigile de la Pentecôte n'est pas férial ; mais se célébrant comme un jour dans l'octave de l'Ascension, il concourt avec le précédent, et par suite a le pas sur saint Augustin qui est simplifié [1]. Quant à la mémoire qu'on devait faire de la férie, elle n'est point celle des 2es vêpres, comme l'indique l'Ordo, mais bien celle des 1res ; car l'*Infra octavam* simplifié la veille n'a plus droit aux secondes vêpres, et ayant même objet que le suivant, il cède le pas aux vêpres de l'office célébré le lendemain [2].

Telle est d'ailleurs la solution donnée par la Congrégation elle-même. On demandait : « Quando feria VI post octavam Ascensionis recolitur festum duplex aut semiduplex, quod in 2is vesp. concurrit cum festo ejusdem ritus ob Vigiliam Pentecostes simplificando, debetne prius fieri commemoratio hujus festi simplificati ac postea feriæ, aut inversus ordo servari? » Et elle répondit : « *Negative* ad primam partem, *affirmative* ad secundam, juxta decretum n. 3843 *Commemorationum in Vesperis* 5 febr. 1895, quia habetur concursus, et commemoratio sumatur e 1is Vesperis juxta rubricas. » (S. R. C., 5 juin 1908, ad 2).

Ad II et III. Durant l'octave de Pâques, toutes les Heures, après l'oraison du jour, se terminent *juxta solitum* comme pendant le reste de l'année, sauf *Benedicamus Domino* et le répons *Deo gratias*, qui ont deux *Alleluia* à Laudes et à Vêpres.

Q. — Existe-t-il un ouvrage qui donne des renseignements sur l'origine et le développement du culte du patron *(patronus loci)* ?

Est-ce que ce n'est pas le patronat civil ou politique des VIIe et XIIe siècles qui aurait inspiré l'idée du patronat spirituel, tel qu'il existe actuellement ?

R. — D'ouvrages *ad hoc* concernant l'origine et le développement du culte des patrons de lieux, nous n'en connaissons pas ; mais Mgr l'évêque du Mans, dans une circulaire du 1er nov. 1852, fait remarquer que, comme il a été d'usage dès l'origine du christianisme d'imposer communément avant le baptême et dans l'administration de ce sacrement un nom de saint ou de sainte qui assurât au fidèle ainsi désigné un protecteur spécial dans le ciel et un modèle à imiter ici-bas, de même l'usage s'établit de donner à chaque église et à nombre de pays un patron qui, tout en le désignant, devînt son protecteur, et cette pratique universelle dans le monde chrétien remonte au berceau même de l'Eglise.

[1] S. R. C., 5 fév. 1895, n. 3843.
[2] Même décret, et 5 juin 1908, ad 2.